

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

¡MARGINADOS AL GRITO DE GUERRA! LO QUE SE PERDIÓ Y SE ENCONTRÓ EN LA DÉCADA DE 1980: CONCEPTOS CLAVES PARA EL ESTUDIO DEL *PUNK* EN LA CIUDAD DE MÉXICO Y LA ZONA METROPOLITANA DEL VALLE DE MÉXICO

T E S I S

PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA





LUIS PABLO ESPINO MARTÍNEZ

ASESOR: DR. CARLOS ÍMAZ GISPERT

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., FEBRERO 2019


Universidad Nacional
Autónoma de México
UNAM

Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

AGRADECIMIENTOS

Con todo el amor que pueda albergar mi corazón, y con un agradecimiento eterno, agradezco principalmente a Patita y a Rosendito, mi madre y padre, por todo el amor, comprensión, apoyo y paciencia que me han brindado a lo largo de este camino. A pesar de estar lejos y extrañarlos a cada minuto, su cariño me acompaña en todo momento. Nunca habrá distancia más grande que pueda destruir el lazo que mantiene unidos a nuestros corazones. Gracias por haberme alentado a dejar el nido y alcanzar mis sueños. En este trabajo se concreta toda la confianza que han depositado en mí.

Con todo amor y alegría, a Marianita: mi hermana, mi cómplice y mi complemento. Gracias por todo tu cariño y apoyo incondicional, porque en tu corazón siempre encuentro la calma que en ocasiones me hace falta. Este camino es compartido, porque sin ti a mi lado, yo no sería nada. Entre tú y yo hay una conexión eterna, y no habrá nada ni nadie que nos impida estar juntos: somos partículas de un mismo átomo.

Anita: por ser mi compañera y brindarme su amor incondicional y sincero. En tus ojos, en el sonido de tu voz, en tu andar y en tus caricias, se encuentra la ternura que aligera el caos en el que a veces se convierte mi vida. Eres paz en esta ciudad vuelta loca; tu corazón es tan grande y tu alma es tan sincera, que este mundo te queda pequeño. Si en un futuro nuestros caminos se separan, estas palabras inmortalizarán nuestra historia y serán el testimonio de todo el amor que nos tuvimos: en mi boca siempre llevaré sabor a ti.

A mi abuelita María Luisa: no hay palabras suficientes para agradecer tu compañía y la tranquilidad que me brindas cuanto te miro a los ojos y platicamos. Por más canas que pueblen tu cabecita, siempre serás la más bella de las abuelitas.

A mi tío Pablo Arturo: por tu apoyo incondicional y tu guía a lo largo de este camino. Agradezco tus enseñanzas y el enorme cariño de padre que me has brindado. Cuando la vida se pinta de negro, tu compañía es elemento suficiente para llenar el cielo con los colores más alegres.

A mis sobrinos y sobrinas, a quienes les prometo trabajar y luchar para hacer de este mundo, su mundo, algo mejor: un lugar en donde vivan sin miedo, donde sus risas sean más numerosas que sus lágrimas, y si algún día es preciso llorar, pueda estar con ustedes y decirles que todo estará bien, que después de la tormenta siempre viene la calma.

A los hermanos que me ha obsequiado la vida y la tierra del sol por la que tanto hemos suspiramos: Niquín, Maurito, Gilín, Migue, Emi y Santi, gracias por su compañía y cariño, porque han aligerado mi camino con risas y palabras de aliento. Nuestras historias son de otro planeta, como nuestra enorme y eterna amistad. A mis hermanos Paco, Memo y Daniel: por el cariño que hemos cosechado a lo largo de estos años, por las alegrías y lágrimas que han forjado nuestros lazos… ¡Amigos, y nada más! El resto: la selva.

A Sebas Ramírez: el querido amigo que la Ciudad de México me obsequió. Por todas las charlas y debates que enriquecieron nuestra formación sociológica, pero, sobre todo, agradezco tu invaluable amistad. Nunca dejemos de sonreír, querido amigo.

A la hermana que llegó con ilegalidad a mi corazón y a mi vida: María José, por quererme bonito y darme las lecciones de vida más grandes, porque admiro tu fuerza y tu valentía. Siempre habrá amor oaxaqueño que tranquilice tu corazón chileno.

A May: nuestra amistad no ha sido antaña ni novedosa, sino exacta. Nuestro recorrido juntos no se mide por el tiempo: han sido risas y llantos los que han estrechado nuestros corazones. En la aparente simplicidad de nuestros encuentros, reside la grandeza de tu alma.

A Christian Ascensio, Alejandra Bazúa, Manuel Ortiz y Arturo Chávez: por haber revisado este trabajo académico y, lo más importante, por su compromiso, dedicación y entrega como docentes. Mi más profunda admiración por su responsabilidad en la formación de sociólogos comprometidos con resarcir los grandes dolores del mundo.

A Alejandro Flores: hermanito, muchísimas gracias por ser mi asesor cotidiano, por escuchar mis pensamientos en voz alta y por ayudarme a salir de esos pequeños baches que trae consigo la realización de la tesis.

Por último, pero no menos importante, un agradecimiento muy especial para mi amigo, profesor y director de tesis: Carlos Ímaz Gispert. Decía Salvador Allende, en un discurso en la Universidad de Guadalajara, que hay jóvenes viejos y viejos jóvenes: tu espíritu corresponde a los segundos, mi querido amigo, porque tu ímpetu no se ha ido y continúa siendo fuente de inspiración para las generaciones, incluida la mía. Gracias, muchas gracias, por enseñarme que la sociología puede ser de otra forma: siempre comprometida con los oprimidos y receptiva a escuchar sus historias.

A mi abuelito Chenchito:

te dedico este trabajo con todo el amor que te he acumulado desde el día en que partiste a tu último viaje. Nada ni nadie reemplazará el vacío que dejaste en mi corazón y en el mundo: de vez en cuando, necesito una de tus avionetas para volar más alto cuando me siento derrotado; en mi vida hace falta el sonido de tu guitarra tocando un huapango o un bolero; mis oídos se quedaron sin tu voz y el mundo se quedó sin su más grande constructor. Te amaré por siempre, cabeza hueca, y nunca olvidaré que las primeras historias que escuché fueron las tuyas.

Por la nostalgia que invade mi pensamiento cuando estoy lejos de la tierra mía, Oaxaca:

"Sueño con el sur, y con su cielo y sus flores. Antes de mucho tiempo quizá pueda recibir la bendición de su belleza".

-Ricardo Flores Magón; carta a Ellen White.

Por todos los obstáculos que han aparecido en mi camino, porque me han enseñado que la virtud más grande es brillar más fuerte cuando quieren apagar tu luz:

Tantas veces me mataron
Tantas veces me morí
Sin embargo estoy aquí resucitando
Gracias doy a la desgracia y a la mano con puñal
Porque me mató tan mal
Y seguí cantando

-Fragmento de la canción “Como la cigarra”, de María Elena Wash.

LA CREACIÓN DEL *PUNK*



La creación de Adán es uno de los frescos pintados por Miguel Ángel en la bóveda de la Capilla Sixtina, y representa el momento en el cual Dios llega a la Tierra y crea al primer hombre a su imagen y semejanza, según el relato que forma parte del libro de Génesis del Antiguo Testamento en la Biblia. En la obra de Miguel Ángel, Dios es representado, en el plano derecho, como un hombre anciano que porta una túnica color púrpura y está acompañado por querubines y una mujer envueltos en un manto rojo; en el plano de la izquierda y desnudo, Adán aparece acostado sobre una superficie sólida que representa la Tierra. Entre estos dos planos, la imagen y el significado central de la obra: la mano izquierda de Adán y la mano derecha de Dios rumbo al encuentro con el *Otro* y la punta de sus dedos índices separados por la mínima distancia.

Cuando tomé la foto que se muestra en esta página, viajaba en un vagón del metro de la Ciudad de México, específicamente en un tren de la línea tres. Era sábado y me dirigía del Tianguis del Chopo a mi casa. Todo transcurría con "normalidad" en el vagón: un vendedor de bolígrafos cuidándose de los policías; una pareja besándose con pasión sobre la puerta que está en riesgo de abrirse; un varón adulto con las piernas abiertas ocupando el lugar para discapacitados o para personas de la tercera edad; un joven, que era yo, leyendo un par de copias apenas legibles.

Nadie sobresaltó ante esta “normalidad” hasta que, en la estación Etiopía, subió al vagón un joven trastabillando, aferrándose del pasamanos para no caer al suelo; su movimiento corporal, brusco y desesperado, inmediatamente quebrantó toda “norma” en el escenario citadino del transporte público: los espectadores y actores del teatro móvil vieron amenazados sus papeles en esta función sabatina. Chava Flores, en su canción titulada “Sábado Distrito Federal”, no advirtió la presencia de un ser como el que llegó al vagón aquel día; las miradas inmediatamente se posicionaron sobre el nuevo personaje que, al tirarse de un sentón al piso del vagón, delató que aquellos torpes pasos habían sido el producto de una noche (o mañana quizá, o ambas) de alcohol.

No sólo visualmente resultaba un extraño, sino que su aroma a licor reforzaba la mirada agresiva de los presentes. De pronto, la pareja sintió que su romance corría peligro y, tras mirarlo con el ceño fruncido, se alejaron unos pasos; el vendedor de bolígrafos lo examinó de pies a cabeza, pensando que tal vez la ilegalidad residía en vestir así y no en el ambulantaje; el varón cerró sus piernas, como si su masculinidad se viera amenazada y tuviera que asumir el papel del macho protector ante la nueva amenaza.

El panorama no se me podía presentar de una mejor manera: estaba ante el fresco de Miguel Ángel en su versión *punk* mexicana. La imagen ante mis ojos no representa lo místico, la divinidad, lo que alguien imaginó que sucedió: esta escena sabatina es el pan de cada día cuando la *Otredad* irrumpe en nuestra cotidianidad, aquí no hay Dios, ni Adán, ni amo… ¿Puede existir algo más *punketo* que un sujeto incomodando la “normalidad” del día, destruyendo la “tranquilidad” en un micro espacio de esta ciudad tan caótica y podrida? ¿Puede existir algo más *punk* que extraer una imagen de la Capilla Sixtina para que, de un golpe en la cara, la realidad nos grite que las creaciones están aquí abajo, en lo terrenal, más cerca del infierno que del cielo?

Después de retratar aquel momento, sólo podía pensar en lo siguiente: el dedo que señala al joven *punk*, simboliza el proceso de etiquetaje y estigmatización hacia aquella *Otredad* que se aleja de nuestros horizontes de familiaridad, y este proceso involucra la desvalorización de las características económicas, políticas, culturales, físicas y morales de la

Otredad que resulta extraña, justificando así la exclusión, la marginación, evasión, violencia y persecución hacia ciertos sectores sociales.

El joven *punk* está ahí, cabizbajo, recibiendo todo tipo de miradas agresivas y gestos de desprecio; la sociedad señalando y despreciando, con una fantasía de "superioridad" que le hace creer que tiene el derecho a humillar y discriminar todo aquello que es distinto a lo que miran en el espejo cada mañana. La sociedad creando a *Adán punk* y señalándolo: ahora el brazo y el dedo no se extienden para lograr el contacto físico con el *Otro*, sino para acrecentar la distancia física y social; si el contacto existiría entre estos dos planos, sería únicamente en forma de agresión. La sociedad que señala no crea a *Adán punk* a su imagen y semejanza, sino todo lo contrario: al ver la fotografía estamos ante el parto del monstruo, ante la creación del *Otro* a partir de la des-imagen y des-semejanza, y *Adán punk* no tiene ninguna intención de culminar un encuentro.

Hace tiempo que ocurrió el ocaso de los dioses, y en ese momento aquellos espíritus con aires de superioridad decidieron ocupar el lugar de la divinidad: con su soberbia, crearon a la *Otredad*, la deformaron hasta el extremo, la despojaron de cualquier característica "humana"; desplazaron a la *Otredad* a la marginación y pretendieron que se quedara ahí sentada, resignada a recibir toda clase de violencia. Pero la *Otredad* hace mucho tiempo que se convenció de la inexistencia del cielo y creyó más en el infierno, asumiendo que en realidad *no hay futuro* para la mayoría de la población de este planeta, y que para ser escuchados tenían que pararse los pelos y pintarse de colores: porque es mejor incomodar que resignarse, porque es mejor traer los pelos de punta que reproducir la ilusión del "buen vivir", porque es mejor gritar que cantar… porque es mejor levantarse y luchar que permanecer sentado con las piernas abiertas, porque a veces es bueno odiar todo que amar con pasión a una sola persona, porque por más que los años pasen y las décadas se sigan perdiendo, el grito de los marginados siempre será que ¡el *punk* no morirá!

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

El trabajo que a continuación presento se concentra en el momento socio-histórico que podría denominar como “el inicio” del movimiento *punk* en la actual Ciudad de México (antes Distrito Federal) y la Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM). En este trabajo describo el proceso de “llegada”, desde Inglaterra (país en el que surge el *punk* en 1976, según la literatura consultada y relacionada con el tema), de este género musical y la consecuente configuración de una cultura callejera, una identidad y un movimiento social en México, específicamente en zonas de Ciudad Nezahualcóyotl, Santa Fe, Iztapalapa y San Felipe de Jesús.

Mi investigación documental arrojó que la “importación” del *punk* al Distrito Federal y a la ZMVM se da, en un primer momento, a través de la experiencia de jóvenes mexicanos que viajaron a Inglaterra en el contexto de auge del *punk* como género musical (1976) y estética específica y que, a su regreso entre 1977 y 1979, algunos de ellos formaron los primeros grupos musicales mexicanos de *punk,* tales como *Dangerous Rhythm*, *Size* o *Kenny and The Electrics*. Una de mis posturas en este trabajo de investigación, es que este sector juvenil sólo se concentró en el consumo y producción del *punk* en sus dimensiones musical y estética, sin la intención de trascender estos ámbitos para configurar formas de organización juvenil como las *bandas, pandillas* o *colectivos*.

Contrario a lo anterior, asumo la postura de que estas últimas formas de organización sí se crearon y tuvieron presencia en zonas donde el *punk* fue adoptado más allá de ser un género musical y una forma de vestir y donde, es importante mencionarlo, la situación de clase social era muy distinta. Por ello, considero que la “importación” del *punk* también puede ser analizada como el resultado de constantes procesos migratorios hacia los Estados Unidos por parte de ciertos sectores de la población urbano-marginada que habitaba en la periferia y/o en las “barriadas” del Distrito Federal y la ZMVM; por ejemplo, habitantes de Ciudad Nezahualcóyotl, cuyos procesos migratorios de la periferia a los Estados Unidos posibilitaron una mayor circulación de productos culturales como la música y la vestimenta.

En este trabajo me enfoco primordialmente en esta segunda población que resignificó, desde sus espacios urbanos y periféricos, junto con sus experiencias particulares de vida, el *punk* más allá de la dimensión sonora y estética, contrario a los primeros sectores juveniles que tuvieron un contacto con el *punk* que dependió, en gran medida, de su situación de clase social. La población juvenil que habitaba las zonas marginadas y periféricas, asevero, se encontraba anclada en relaciones de dominación y poder que la colocaba en situaciones de segregación, marginación y estigmatización, condiciones que se reforzaron una vez que los sujetos adoptaron el *punk* como parte de su identidad y marco de sentido.

Al mismo tiempo, hago referencia al contexto socio-histórico en el que dio inició el *punk* en México, el cual tiene cierta similitud con lo sucedido en otros países de América Latina en la década de 1980: el panorama de llegada del *punk* a la Ciudad de México y a la ZMVM se puede ubicar dentro del proceso político, social y económico conocido como "la década perdida" que, a grandes rasgos, consistió en el incremento de la deuda externa de México y el endeudamiento (cuasi obligado) de este país con organismos internacionales como el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional; una de las consecuencias de este endeudamiento y de la presión de los órganos financieros, además de niveles de inflación anual que llegaron a más del 1000% y, junto con ello, la caída del salario real y el incremento en los precios de los bienes de consumo, fueron las políticas del gobierno mexicano (con Miguel de la Madrid Hurtado como presidente) que recortaron el gasto social en sectores estratégicos como el educativo: ello implicó la segregación del sistema educativo de un considerable porcentaje de población que cursaba el nivel primaria o secundaria.

La "década perdida" también representa el momento histórico del derrumbe del Estado de Bienestar en América Latina a partir de la segunda mitad de 1970, además de significar los inicios del neoliberalismo en distintos países del continente americano. Considero que este proceso histórico que trajo consigo un mayor endeudamiento, inflación, recorte presupuestal y caída del salario real, agudizó las condiciones de desventaja económica, política y social en los espacios urbano-

marginados y, junto con ellos, reforzó las condiciones de marginación y segregación de sus habitantes. La "década perdida" expresa el fenómeno de violencia estructural ejercida por el Estado hacia ciertos sectores de la población que viven en condiciones de desventaja económica, política y social: este ente político no necesita ejercer violencia física legítima hacia los "pobres" o "marginados" cuando la coacción se puede hacer a través de políticas que restrinjan su participación en la toma de decisiones y agudicen aún más sus condiciones precarias de vida.

Acorde a los propósitos de mi investigación, propongo algunos conceptos que considero claves e indispensables para el estudio del *punk* en el contexto antes descrito, es decir, en su proceso de "llegada" y configuración como movimiento social, cultura callejera e identidad en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980.[1] Retomando la categoría de Norbert Elías en su texto titulado *Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros*,[2] concibo al *punk* como una unidad social, es decir, como un sujeto colectivo que no tiene existencia por sí mismo, sino únicamente por las relaciones sociales que se re-construyen entre los sujetos individuales que se identifican entre sí y le dan forma como una colectividad, dentro de la cual producen, transforman y comparten elementos culturales específicos (música, vestimenta, lenguaje), marcos de sentido (maneras de ser y hacer *en* y *frente* al mundo), experiencias biográficas, etc.

Es importante aclarar que los relatos que se encuentran en este trabajo de investigación, los he retomado de trabajos previos con el objetivo de demostrar que los conceptos que desarrollo y propongo para el estudio del *punk*, son viables para una investigación posterior en la cual se elija la metodología de corte cualitativo que pondere el discurso de los sujetos sociales a través del cual, de alguna manera, se cristalizan las formas en las que se vivió el movimiento *punk* en la espacialidad y

---

[1] Si bien esta espacialidad funge como herramienta para delimitar mi investigación, es importante mencionar que ésta puede cambiar al recuperar la subjetividad de los actores sociales a través del discurso, pues la espacialidad puede ser nombrada de otra manera debido a distintos marcos de sentido y experiencias de vida.

[2] Elías, Norbert, Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros. Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, no. 104, 2003, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, España, p. 221, disponible en: http://www.redalyc.org/artículo.oa?id99717903010, Fecha de consulta: 1 de junio de 2017.

temporalidad elegida en este primer acercamiento de investigación. Por lo anterior, reconozco que, sin desarrollar esta metodología cualitativa en trabajos posteriores, el marco conceptual aquí presentado sólo está en potencia de poder constituirse como tal. Desarrollar el "trabajo de campo" implicaría, personalmente, concebirlo más como un "trabajo humano" pues el diálogo, la conversación con el *Otro*, es un trabajo que todos los seres humanos debemos desarrollar para tratar de transformar esta realidad violenta: negar al *Otro* es negar la hermenéutica y justificar nuestra ignorancia, es seguir construyendo muros simbólicos y reales que impiden nuestro acercamiento.

Las interacciones entre estos sujetos individuales constituyeron al *punk* como una identidad, una cultura callejera y un movimiento social en la Ciudad de México y la ZMVM, específicamente en zonas como Ciudad Nezahualcóyotl, San Felipe de Jesús, Santa Fe e Iztapalapa: sus acciones crearon y reforzaron maneras de *ser* y *hacer* en el espacio social más amplio, donde se diferenciaban y distinguían de *Otros* sujetos sociales en un proceso que no fue armónico, pues se enfrentaron a contextos de discriminación, segregación y marginación, lo que hace indispensable, en este trabajo, desarrollar el concepto de "estigma" y su radicalización en la construcción de "monstruosidades" políticas y/o morales; por lo anterior, los jóvenes *punk* provenientes de zonas marginadas, produjeron y transformaron elementos culturales (materiales y simbólicos) a través de los cuales transmitían mensajes que fueron re-significados tanto al interior como al exterior de esta unidad social.

Los sujetos individuales que hicieron posible la existencia del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 (situados en contextos de desventaja y marginación social, económica y política), produjeron y transformaron el *ethos* de esta unidad social, el cual concibo como un marco de sentido de tipo general que (se piensa) orienta las acciones de cada sujeto individual que forma o se siente parte del *punk*, además de influenciar su tipo de consumo cultural y reproducir los elementos culturales que identifican a esta unidad social en un espectro más amplio. En este sentido, recupero la idea de Georg Simmel respecto al primer *a priori* desarrollado en su libro *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*, el

cual, según este autor, posibilita la existencia de la sociedad, a saber: que los sujetos reducen las individualidades a tipos generales debido a la incapacidad de comprender y conocer en su totalidad a cada uno de los que conformamos la sociedad; en este sentido, puede vislumbrarse un proceso de construcción de identidad colectiva, pues las unidades sociales se presentan en el espacio social más amplio a partir de aquellos tipos generales. Considero que esta reducción a la generalidad, también tiene lugar cuando los sujetos reproducen esos modos de *ser* y *hacer* que el *punk* ha construido desde el interior y/o se le han imputado desde el exterior: reproducen ciertos elementos -la música, la vestimenta o ejes discursivos- que podrían trascender las individualidades.

Lo anterior no quiere decir que me refiera a condiciones deterministas o coercitivas, pues reconozco la capacidad de agencia que todos los sujetos poseemos para tomar decisiones, producir y transformar nuestra realidad social. Sin embargo, considero que esta cultura callejera, y quienes se reconocieron como parte de ella, compartían un tipo de *deber ser* y *hacer* que coexistía con ciertas pautas de moralidad que llegaron a trascender las individualidades, además de elementos culturales generales que los diferenciaban y distinguían del resto de la sociedad.

Considero que el *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM debe ser estudiado más allá de su concepción como una manifestación sonora, es decir, es necesario superar la idea de que es únicamente un género musical. Propongo que pude ser estudiado como un movimiento social, una cultura callejera (retomando la idea de Philippe Bourgois contenida en su libro *En busca de respeto. Vendiendo crack en Harlem*) y una identidad en donde se reconoce un *ethos* específico. Además, para ir más allá del carácter sonoro, considero que esta cultura callejera estuvo compuesta principalmente por sectores juveniles urbano-marginados que produjeron elementos culturales (materiales y simbólicos) específicos como respuesta a las condiciones de marginación y exclusión a las que se enfrentaron en su trayectoria de vida.

Para poder comprender qué es esta unidad social, es decir, cómo se configuró socio-históricamente en sectores de la Ciudad de México y la ZMVM debido a las

acciones colectivas y/o individuales de los sujetos que significaron al *punk* como su "estilo de vida" en un contexto específico (debilitamiento del Estado de bienestar, configuración de la sociedad de mercado, abandono de los programas de asistencia social, etc.), elegí desarrollar el concepto de cultura desde un enfoque que considera, además de los elementos materiales, la producción cultural simbólica; asevero que, en tanto grupo social que construye una visión específica del mundo, que establece valores, normas y formas de interactuar entre sujetos (y éstos con el entorno social), produce un mundo cultural y, recíprocamente, éste los produce a ellos. Además de la producción cultural, es importante reconocer la capacidad transformadora, aquella que re-significa los símbolos y elementos de, por ejemplo, la cultura dominante y los hace suyos, es decir, los re-construye a partir de su *ethos* como grupo social, sus experiencias de vida o intereses, y les da un nuevo uso, valor y/o significado.

El *punk* como unidad social fue, al mismo tiempo, un producto y una productora de identidades: como producto, considero que el *punk* puede ser estudiado como una identidad colectiva con características específicas, las cuales constituyeron la imagen (representación social, es decir, formas de *ser* y *hacer* en el mundo) que lo identificaron como grupo en el espacio social más amplio. Esta imagen, de nueva cuenta, representa lo que Simmel describe como la reducción de individualidades a tipos generales debido a la incapacidad de conocer a todos por completo, convirtiéndose en un recurso para las formas de relacionarse con los demás; considero que son estas individualidades quienes construyen ese "tipo ideal" general de sí mismos (aunque también reconozco que la identidad puede ser construida desde la mirada ajena), por eso el *punk* (como sujeto colectivo) es producto de las identidades individuales, las interacciones entre ellas y las necesidades de diferenciación y distinción respecto a los *Otros* que, como consecuencia, refuerzan el sentido de pertenencia al interior de esta unidad social.

Esta identidad colectiva refleja (o de cierta manera pretende reflejar) aquello que se considera lo más representativo de entre los sujetos individuales que conforman el *punk*, es decir, a través de esa imagen y/o representación social general se

cristalizan prácticas, rituales, modos de comportamiento, vestimenta y/o valores que, de alguna manera, llegan a institucionalizarse (por luchas simbólicas al interior y exterior de esta unidad social), construyendo una "máscara"[3] con la cual se presentan frente a los *Otros*.

Como productor de identidades, el *punk* puede ser estudiado como una cultura callejera que posee un conjunto de representaciones sociales, rituales, modos de comportamiento, vestimenta, normas y valores que los sujetos interiorizan (por eso se dice que la identidad es la forma subjetiva de la cultura) en forma de marcos de sentido específicos que, al mismo tiempo, llegan a orientar sus acciones sobre el mundo y la forma de relacionarse con los demás, es decir, ciertos sujetos individuales llegan a significar e identificarse con los modos de *ser* y *hacer* propios del *punk*, reafirmando su individualidad (y colectividad) y diferenciándose de los *Otros* en el espacio social.

El *punk*, como cultura callejera que se interioriza, constituye una visión de mundo y la manera en cómo deben de comportarse los sujetos sociales que lo significan en los distintos espacios en los que se desenvuelven cotidianamente; sin embargo, considero que esta identidad no es del todo fija, es decir, que en ocasiones los marcos de sentido llegan a flexibilizarse porque se asignan distintos valores y significados tanto a los espacios sociales como a los sujetos con los cuales se llega a interactuar, lo cual no quiere decir que asuma una postura relativista, pues considero que existe una especie de núcleo fijo en la identidad de cada sujeto que reafirma constantemente su seguridad de *estar siendo* en el mundo.

Como se mencionó con anterioridad, esta unidad social en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 puede contextualizarse, para su estudio, en relaciones de poder y dominación, las cuales tienden a agudizarse debido a su posición como identidad subordinada, marginada y segregada de los procesos políticos (me refiero a que los sujetos que la conforman, en su mayoría jóvenes marginados, están

[3] Siguiendo a Erving Goffman, la máscara se puede definir como el concepto que de sí mismo se forjan los sujetos, un rol que los sujetos se esfuerzan por vivir, lo que implica un compromiso por representar lo mejor posible un papel asignado y cumplir las expectativas esperadas por los espectadores.

excluidos en la toma de decisiones y propuestas de la “política oficial”, es decir, del Estado y sus instituciones) y, de cierta manera, de la estructura económica y cultural.

Sumado a lo anterior, considero que el *punk* (como cultura callejera, identidad y movimiento social) fue objeto de distintos procesos de etiquetamiento social y estigmatización, lo que derivó en imputar características negativas, desvalorizantes y deshumanizadas a los jóvenes que se identificaron con ella: retomando la idea de Emma León contenida en su texto *El monstruo*,[4] fueron convertidos en monstruos morales y/o políticos desde la visión de la cultura dominante.

Los rituales de interacción pueden ser estudiados como procesos que buscan confrontar condiciones de marginación y que construyen procesos políticos cotidianos que reafirman el sentido de pertenencia al grupo y de diferenciación respecto a ciertos sectores de la sociedad. Siguiendo a Randall Collins en su texto *Cadenas rituales de interacción*,[5] los rituales de interacción involucran la dimensión emocional de los sujetos participantes no sólo en momentos donde convergen multitudes, sino también en interacciones micro-sociales.

Además, considero que los rituales de interacción guardan una estrecha relación con las características que constituyen a este sujeto global, las cuales son resignificadas por cada uno de los sujetos participantes en los rituales: son de una forma, y no de otra, debido a los valores y elementos propios de esta cultura e identidad (lo que, considero, compone ese *ethos*), pues es en los rituales de interacción donde la dimensión subjetiva del *punk* se materializa, es decir, en el *hacer* del ritual podemos encontrar algunas claves que constituyen su *ser* como unidad social. En estos rituales también se re-define el *ethos* al que me he referido, pues mi postura es que el proceso de reciprocidad define tanto al sujeto global como a los sujetos individuales.

---

[4] León, Emma, “El monstruo” en *Los rostros del otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad*, Anthropos, México, 2009.

[5] Collins, Randall, *Cadenas rituales de interacción*, Anthropos, México, 2009.

Finalmente, he elegido abordar el estudio del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 desde la perspectiva de los nuevos movimientos sociales, es decir, aquella postura que concibe la movilización social como procesos en los cuales no se interactúa con el Estado y sus instituciones para la resolución de conflictos y/o demandas particulares, sino que se utiliza otras dimensiones (como la simbólica) para resolver y enfrentar a distintos sujetos, en distintos espacios, que se catalogan como enemigos en su lucha por la identidad.

Concibo esta movilización como cotidiana y no solamente como coyuntural, es decir, que el movimiento *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM se re-construyó más allá de momentos específicos porque diariamente, en el día a día, los sujetos individuales que se identificaban con él tenían que construir mecanismos para hacer frente a la dominación de la sociedad convencional y sectores conservadores. Abordo su estudio poniendo énfasis en esos sujetos urbanos que reemplazaron, de alguna manera, al proletariado como el sujeto histórico tradicional en el estudio de los movimientos sociales, postura arraigada principalmente en la tradición del marxismo dogmático.

Al encarnar la cultura del *punk* (produciéndola y transformándola), los jóvenes pertenecientes a ciertas zonas marginadas de la Ciudad de México y la ZMVM asumieron una visión del mundo y se posicionaron ante él, actuando en colectivo o de manera individual, utilizando distintos recursos materiales y simbólicos para enfrentar las condiciones de poder y dominación, dándole forma a esta cultura callejera que, considero, ha incidido (desde finales de 1970) de forma crítica en la manera de concebir la sociedad, señalando los procesos negativos y catastróficos del modo de producción capitalista junto con su agudización y culminación en la sociedad de mercado (contexto en el cual emerge el *punk*).

Considero que es imprescindible escuchar el grito de los jóvenes marginados aglutinados en el *punk*, en el entendido de que, si bien en cierto que los movimientos sociales se han transformado y la movilización se puede estudiar como un proceso cotidiano y no solamente “estelar”, habría que considerar que la noción tradicional de “guerra” comparte ciertos rasgos con los nuevos movimientos sociales, a saber:

que en la década de 1970 y hasta la fecha, los enfrentamientos no solamente suceden en las trincheras o en un enfrentamiento frente a frente entre oponentes, sino que ahora es un proceso más diversificado en el cual no es necesario utilizar una arma de fuego para exterminar a los "enemigos" si se tiene el poder del Estado para segregar y marginar a ciertos sectores de la población cuyas características de raza, género, nivel económico, político, social y cultural son distintas a lo "normal" y por ende se consideran "indeseables".

CAPÍTULO I

CULTURA E IDENTIDAD

Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido delegadas por el pasado. –Karl Marx en *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte.*

El presente capítulo va más allá de las dos categorías que le dan el nombre, pues a partir de ellas se pueden explicar y comprender otros procesos sociales que tienen lugar en las interacciones cotidianas entre los sujetos, expresando las relaciones de poder y dominación que configuran la realidad social en un tiempo y espacio específicos. Ejemplo de esto, es la construcción y reproducción (por parte de los sujetos señalados y señaladores) de estereotipos y estigmas, los cuales defino como la construcción de alteridades cargadas de imputaciones negativas que llegan a mediar las interacciones humanas cara a cara que, en ocasiones, se evitan o son efímeras porque la construcción negativa de sujetos sociales crea barreras –imaginarias o reales- que impiden siquiera el contacto y acercamiento físico y social.[6]

Es de suma importancia considerar que estos conceptos y categorías no podrían comprenderse si aislara de su explicación tanto los procesos de conflicto como las relaciones de poder y dominación existentes entre los sujetos sociales, es decir, las experiencias cotidianas de dominación y/o liberación física y/o simbólica que van configurando la realidad social (a nivel micro y marco-social, pues no sólo en los momentos donde convergen "las grandes masas de sujetos" acontecen estos procesos). Los sujetos dominan y/o se liberan utilizando recursos culturales, rituales y movimientos sociales: son ellos, en lucha por distintos intereses, quienes re-construyen la sociedad en la que se desenvuelven.

---

[6] Veremos que, en ocasiones, la relación de las fuerzas simbólicas que sostiene a los estigmas se invierte a partir de la participación de los sujetos para negar las cualidades estereotipadas y desvalorizadas, subvirtiendo la escala valorativa (el estigma como emblema y orgullo); en otros casos, las acciones son orientadas a asumir el estigma con resignación y pasividad.

El *punk*, visto como identidad urbano-marginada, cultura callejera y movimiento social, produce sus propios elementos culturales (materiales y simbólicos) que diferencian y distinguen a los sujetos individuales que la conforman en el espacio social más amplio; estos sujetos se reconocen entre ellos a partir de elementos culturales y en relación con una “identidad global” que re-significan individualmente y en cada una de sus acciones cotidianas.

Mi intención no es asumir una postura que jerarquice los conceptos que a continuación se presentan en términos de una relación o cadena irrefutable de causalidad: no asevero, por ejemplo, que exista un determinismo tajante entre la producción cultural y la producción de identidades como proceso vertical e inamovible, es decir, que una sea la causa de otra y no exista interacción entre ambas y, por ende, una construcción en términos de reciprocidad.

La postura que asumo va más allá de concebir la cultura (o cualquier otra categoría) como la generadora de procesos identitarios, rituales, movimientos sociales, transformaciones en las pautas de interacción, etc. Considero que todos estos procesos guardan una relación entre sí, pero esta relación se basa en construcciones mutuas, nunca en un determinismo de causa-efecto.

Si he elegido definir en primera instancia el concepto de cultura, es para contrarrestar la idea que define a este concepto como una dimensión de la sociedad que se expresa en una estructura rígida que refiere únicamente a objetos materiales que los sujetos sociales construyen y utilizan en su vida diaria, aislando del análisis el carácter simbólico y subjetivo que coexiste con la producción, reproducción y transformación de la vida material.

Personalmente, considero a la cultura como un producto y una productora de identidades, rituales, movimientos sociales, etc., y a éstos como productores, reproductores y transformadores de aquella; los rituales se caracterizan y diferencian unos de otros por los sistemas de valores que son propios de cada unidad social, como también estos sistemas se actualizan o transforman con

aquellos;[7] los movimientos sociales pueden ser definidos a partir de distintas expresiones culturales y, al mismo tiempo, éstas son el producto de las constantes experiencias de emancipación de los sujetos en su vida diaria.[8]

Como todo aquello inserto en el mundo social, el *punk* en México ha sufrido cambios a consecuencia del devenir histórico y la acción de los sujetos frente a los distintos panoramas a los que se enfrentan en su vida cotidiana.

El epígrafe que elegí, aunque quizá trillado, no es mera casualidad, ya que es cierto que son los hombres y mujeres quienes hacen su propia historia a partir de sus motivaciones individuales y las limitantes o posibilidades estructurales de su contexto histórico-social; en tanto son ellos y ellas quienes hacen su historia, ésta siempre se encuentra en proceso de re-construcción, y mientras existan sujetos que se identifiquen con el *punk*, su historia (que es también la propia historia de los sujetos) seguirá escribiéndose y no morirá. Como versa una de sus consignas más representativas: *punk is not dead.*

[7] La identidad no es fija, sino se actualiza con cada situación que acontece en la vida cotidiana del sujeto.
[8] La emancipación en la vida diaria se aclarará cuando definamos a los movimientos sociales desde una perspectiva cultural y no Estado-céntrica.

1.1 La cultura como universo material y simbólico.

De algunas tradiciones teórico-metodológicas que han abordado los estudios de la cultura y la identidad, elegí los elementos que me parecen más relevantes y útiles para estudiar el *punk* en tanto unidad social. Esta categoría es utiliza por Norbert Elías en su texto titulado *Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros*,[9] y define a un sujeto colectivo que no tiene existencia por sí mismo, sino únicamente por las relaciones sociales que se re-construyen entre los sujetos individuales que se identifican entre sí y le dan forma como colectividad.

Asumo una postura que toma en consideración las estructuras sociales -junto con sus constreñimientos y posibilidades- y la capacidad de agencia que tienen los sujetos para producir, reproducir y transformar aquellas estructuras.

La realidad es una característica que poseen fenómenos y objetos que coexisten con nosotros (resultados de la actividad humana o en forma de recursos de la naturaleza) y son exteriores a nuestra conciencia, es decir, que existen independientemente de nuestro reconocimiento (lo que podríamos denominar como una realidad material u objetivada); al mismo tiempo, es también un nivel que remite a sistemas de símbolos y significados (creados exclusivamente por los humanos), a partir de los cuales, los sujetos -además de posibilitar interacciones entre ellos- interpretan el mundo que los rodea para posicionarse y actuar sobre él; en su actuar, los sujetos hacen uso de recursos materiales que transforman para satisfacer sus necesidades y, al mismo tiempo, éstos los transforman a ellos a nivel subjetivo.

La cultura es la dimensión de la sociedad que puede concebirse como un fenómeno donde confluyen estos dos niveles de la realidad humana: está conformada por elementos materiales y formas simbólicas que producen los sujetos y coexisten con ellos en un contexto socio-histórico. La configuración de estos elementos (existente únicamente por la acción de los sujetos sociales en lo que Randall Collins denomina "mecanismos de rituales sociales") posibilita distintos niveles de cohesión entre

[9] Elías, Norbert, Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros. Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, no. 104, 2003, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, España, p. 221, disponible en: http://www.redalyc.org/artículo.oa?id99717903010, Fecha de consulta: 1 de junio de 2017.

sujetos sociales, y son estos niveles los que permiten una continuación en tiempo y espacio de las unidades sociales:

> Planteada la cuestión básica ‘¿qué mantiene unida a la sociedad?’ su respuesta es el mecanismo, de intensidad variable, de los rituales sociales: la cohesión de una sociedad tiene el mismo calibre que la efectividad con que se ejecutan sus rituales y subsiste el lapso de tiempo que sus efectos están frescos en las mentes de la gente y reverberan sus emociones. La cohesión de la sociedad varía de unos momentos a otros; pero la ‘sociedad’ que así se conserva unida no es una unidad abstracta de un sistema social sino justamente esos grupos de gente reunidos en lugares concretos que sienten solidaridad recíproca por efecto de su participación ritual y del simbolismo cargado emotivamente en los rituales.[10]

La cultura es la dimensión de la sociedad en la que se constituyen los sujetos sociales (individuales y colectivos) a partir del cruce entre las estructuras de orden fáctico y la conciencia que los sujetos tienen de ellas; siguiendo a Luis Alberto Romero: *Un sujeto social se constituye tanto en el plano de las situaciones reales o materiales como en el de la cultura, sencillamente porque ambos son dos dimensiones de una única realidad.*[11]

La historia de la dimensión cultural es entonces parte de la propia historia de las sociedades y de los sujetos que la hacen posible. La actividad cultural de estos últimos puede entenderse como un ciclo de producción, distribución y consumo de elementos culturales que coadyuvan a la reproducción social de la realidad. En este ciclo intervienen tramas de significados que los sujetos han tejido (parafraseando a Clifford Geertz), poniendo en circulación bienes materiales y simbólicos. Por esto, entenderé la cultura como sistema de símbolos y significados, por un lado, y como práctica, por el otro.

Es un ciclo de flujo constante donde la intención con la cual se producen los elementos culturales se interpreta de distintas maneras. Es importante señalar las relaciones de poder y dominación (a partir de la contextualización de las formas

---

[10] Collins, Randal, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, México, 2009, pp. 63-64.

[11] Romero, Luis Alberto, “Los sectores populares urbanos como sujetos históricos” en *Proposiciones* No. 19: <<Chile, historia y ‘bajo pueblo’>>, Sur, Santiago, 1990, p. 250.

simbólicas y sus significados) presentes en este ciclo, relaciones que habrá que develar, pues la violencia se expresa en términos físicos y simbólicos y, además, los elementos culturales no se producen al azar.

La cultura puede entenderse, en principio, como una concepción del mundo, una visión de la realidad que se interioriza colectiva e individualmente: es un conjunto de representaciones simbólicas, de normas y valores que se encarnan en los sujetos y se cristalizan en actitudes y opiniones heterogéneas que les permiten juzgar y actuar.

Es importante considerar la cultura dentro del devenir histórico de las sociedades (dimensión que se construye, destruye y restituye) como lo hace Bolívar Echeverría, quien, en palabras de Pablo Andrade:

> Ofrece una descripción del proceso a partir del cual se crea y se reproduce lo humano, cuya esencia no puede permanecer inalterable ya que, con el devenir de la historia, las estructuras se transforman hasta llegar a ser realidades completamente nuevas o, por lo menos, reinterpretadas.[12]

Para Bolívar Echeverría, la cultura es una especie de totalidad, una dimensión de la existencia social que construye metas colectivas que los sujetos pretenden alcanzar:

> Cabe insistir en que al hablar de cultura pretendemos tener en cuenta una realidad que rebasa la consideración de la vida social como un conjunto de funciones entre las que estaría la función específicamente cultural. Nos referimos a una dimensión del conjunto de todas ellas, a una dimensión de la existencia social…un conjunto de metas colectivas que la identifican o individualizan.[13]

Esta totalidad la entiendo como la parte más importante de la dimensión constitutiva de todas las prácticas sociales de la vida social en extenso, pues a toda organización social le subyace una dimensión cultural, y por ende simbólica. Como veremos más adelante, el *punk* no es una unidad social exenta de esta dimensión

---

[12] Andrade Martínez, Pablo, *La cultura y la dimensión humana: la perspectiva de Bolívar Echeverría en Definición de la cultura,* Desacatos, No. 47, México, 2015, p. 191. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n47/n47a13.pdf

[13] Echeverría, Bolívar, *Definición de la cultura,* Fondo de Cultura Económica, México, 2010, pp. 39-40.

cultural material y simbólica, pues lo sujetos que le dieron forma, construyeron marcos de sentido específicos y concepciones del mundo interiorizadas que contenían representaciones simbólicas, normas y valores que se expresaban en actitudes y opiniones respecto a una realidad significada como “podrida”, “sin futuro”, sobre la que actuaban acorde a sus experiencias de vida.

Habrá que tener cuidado en el uso de las palabras, pues la idea de *totalidad* podría entenderse como si existiese únicamente una cultura homogénea que atraviesa todas las prácticas sociales de los sujetos; al contrario, la *totalidad* cultural de una sociedad la considero como un constructo heterogéneo de expresiones culturales donde cada unidad social contiene imperativos previamente establecidos de *deber-ser y deber-hacer* que los sujetos pueden afirmar o negar en acciones individuales o colectivas.

1.2 Las relaciones de poder y dominación: la cultura hegemónica, las culturas-contra y la cultura callejera.

Es menester reconocer la existencia de una cultura que pretende erigirse como hegemónica,[14] la cual relaciono con el *tipo-ideal-cultural* con el que se presentan los *Estado-nación*. Esto último porque los símbolos, y por tanto la cultura, son dispositivos de poder para inferir en las dinámicas sociales:

> Los fenómenos culturales también están insertos en relaciones de poder y conflicto. Los enunciados y las acciones cotidianas, así como fenómenos más elaborados como los rituales, los festivales o las obras de arte, son producidos o actuados siempre en circunstancias socio-históricas particulares, por individuos específicos que aprovechan ciertos recursos y poseen distintos niveles de poder y autoridad… los fenómenos culturales pueden considerarse como si expresaran relaciones de poder, como si

[14] Por hegemonía me refiero a la relación existente entre conflicto, cultura y poder, lo que genera una distribución desigual en éste y se refleja en distintos niveles asimétricos en el plano de la ideología, la conciencia o los capitales culturales.

> sirvieran en circunstancias específicas para mantenerlas o interrumpirlas.[15]

No se trata únicamente de asumir la cultura como una estructura ajena a los sujetos histórico-sociales que les impone una identidad cultural, sino también hay que considerar que es la acción pasada (contextualizada en estructuras de poder y conflictivas), generacional, la que previamente ha dado forma a esos patrones establecidos de *lo-que-significa-ser-y–hacer* en procesos en los cuales la capacidad de agencia (subversiva) es imprescindible, por lo cual esa identidad colectiva no es única ni estable, y está siempre en posibilidad de transformarse. Respecto a estos patrones establecidos, he considerado imprescindible incluir la noción de *ethos*, el cual concibo como un marco de sentido (conjunto de valores, normas y reglas a partir de las cuales se significa la realidad) de tipo general que (se piensa) orienta las acciones de cada sujeto individual que se identifica con una o más unidades sociales.

Este *ethos* condiciona las formas de *ser* y *hacer* de los sujetos individuales cohesionados en unidades sociales, otorgando de manera general las características que los distinguen como grupo en el espacio social más amplio. Por ello, considero que el *ethos* también se hace tangible en el *habitus* de cada sujeto individual, es decir, en las maneras de vestir, hablar, caminar, etc. Finalmente, es menester reconocer que este *ethos* no permanece estable en el tiempo ya que, en tanto producto de las relaciones entre sujetos, siempre está en posibilidad de ser transformado y re-significado.

Son los sujetos sociales (contextualizados en relaciones de poder) quienes en un tiempo y espacio re-construyen objetos, sistemas de valores, normas y símbolos, pautas de interacción, comportamiento, vestimenta y roles asignados a cada género que se establecen como dominantes y llegan a institucionalizarse; estos elementos culturales que llegan a ser hegemónicos, son resignificados en el actuar cotidiano de los sujetos sociales y se les otorgan nuevos sentidos, formando *contraculturas (culturas-contra), culturas callejeras, culturas subalternas*. Las formas simbólicas y

---

[15] Thompson, John B., *ideología y cultura moderna.* Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2006, México, pp. 201-202

elementos objetivados, en tanto existentes en contextos y procesos estructurados, son construidos por sujetos sociales, y por ende ellos contienen y plasman las relaciones de poder y dominación.

En ocasiones, los sujetos se apropian de elementos culturales provenientes de unidades sociales que trascienden su espacio y tiempo: son traídos al presente a través de la *memoria histórica*[16] o son asimilados en forma de lo que se conoce comúnmente como *sincretismo cultural.*[17] Cualquiera que sea el caso, es a partir de esta apropiación y resignificación de la cultura del grupo dominante en la vida cotidiana, que los sujetos constituyen su identidad en contextos socio-históricos específicos y conforman lo que algunos autores han denominado *contracultura*, la cual José Luis Herrera define como:

> Un paradigma que nos permite comprender el devenir de expresiones culturales alternativas a un sistema. Incluye manifestaciones artísticas, científicas, sociales, filosóficas, económicas y políticas, contrarias o diferentes a la Cultura Oficial, a la cultura del sistema; es una forma específica de ver la realidad,

[16] La memoria histórica (individual o colectiva) es el recurso que los sujetos (individuales o colectivos) utilizan en un contexto socio-histórico específico para definir su identidad en función de los intereses materiales y simbólicos que están en disputa en un momento del tiempo presente; la memoria histórica implica recuperar elementos del pasado que revitalizan el presente, proyectando utópicamente el futuro. En sujetos colectivos, por ejemplo, grupos urbanos reivindican elementos del pasado indígena y les permiten crear marcos de sentido mediante los cuales interpretan y se posicionan ante el mundo que se les presenta en un “aquí y ahora”. Además, es importante agregar que la memoria histórica colectiva tiene una presencia fundamental en coyunturas donde confluye la efervescencia política (a raíz de una agudización en las contradicciones sociales, pérdida de legitimidad de quien detenta el poder, catástrofes naturales y/o sociales) y la emergencia de movimientos sociales que confrontan a sujetos y estructuras que identifican como amenazantes de la integridad y existencia del grupo; en estas coyunturas es característico el uso de símbolos del pasado que resalten la movilización en el “aquí y ahora”: se traen a colación símbolos, rituales y etiquetas sociales que los participantes asumen como emblema en los procesos de resistencia. De igual manera, la memoria histórica colectiva juega un papel fundamental no sólo en procesos “cúspides” de movilización social: también está presente en el día a día, definiendo un *Yo* y un *Nosotros* que resiste a la dominación de la vida cotidiana; la memoria histórica se individualiza porque los procesos de violencia, dominación y segregación también lo hacen. La memoria histórica individual podemos definirla como la evocación de la vida cotidiana que se caracteriza, siguiendo a Gilberto Giménez, como “la ilusión retrospectiva de una intervención personal, deliberada y consciente… sobre el curso de los acontecimientos”; esta individualización resalta en forma de relato autobiográfico, y expresa esa relación entre voluntad personal y posibilidades estructurales.

[17] Es el resultado de un proceso de dominación física y cultural ante el cual se crean mecanismos que preserven la cultura de los dominados frente a lo nuevo-hegemónico; este proceso tiene la característica de utilizar los símbolos dominantes como una *máscara,* detrás de la cual están los símbolos de los dominados a los cuales se le siguen rindiendo culto. Es un proceso continuo de resistencia cuya finalidad es mantener patrones culturales frente a procesos de dominación sumamente violentos.

> establece límites a lo hegemónico, formula interrogantes, introduce enigmas en el imaginario social. [18]

Retomando y contribuyendo a la definición anterior, como *cultura-contra*[19] entiendo las prácticas, símbolos, normas, valores, pautas de comportamiento, interacción, vestimenta, objetos materiales y roles que los grupos subalternos, marginados y/o dominados crean a partir de la identificación de un sujeto, estructura o institución que ha atentado o está en posibilidad de atentar contra el grupo y sus intereses. Los sujetos reconocen y se oponen a los elementos culturales propios del dominante y crean, con un sentido fuertemente político y subversivo, marcos de sentido a partir de la oposición consciente a lo reconocido, que incluye no solamente lo referido a lo artístico, sino a elementos cotidianos como la vestimenta, el lenguaje, nuevas formas de intercambio económico y de socialización en la escuela, el trabajo, la familia, etc.: crean en la vida cotidiana una *cultura-contra* la totalidad de la cultura del grupo dominante, sus estructuras e instituciones:

> Aparece muchas veces sumergida y marginal por la enorme fuerza del imaginario social del sistema que establece creencias, gustos, morales, patrones anquilosados, los que a su vez crean modelos de conducta y de 'comportamientos correctos' que originan represiones muchas veces feroces y terribles que no sólo pertenecen al pasado. Es al interior de este infierno que la Contracultura se mueve para marcar nuevas tendencias y lograr cambios; no sólo en el sistema que asfixia y oprime, sino lograr que ese caminante que es el hombre se encuentre algún día a sí mismo.[20]

He considerado imprescindible describir la noción de *cultura-contra* ya que, como veremos más adelante, el *punk* tiene ciertas características que se relacionan con estos procesos alternativos de re-construcción cultural politizada, es decir, que en el *punk* podemos reconocer una cultura específica cuyos elementos son creados

---

[18] Herrera Zavaleta, José Luis, *Filosofía y contracultura,* Quaderns de filosofia i ciència, 39, Universitat de Valéncia, 2009, p. 73, disponible en: https://www.uv.es/sfpv/quadern_textos/v39p73-82.pdf

[19] La inversión de la palabra es para remarcar el sentido constructivo de la actividad, pues considero que el término *contracultura* es limitado, ya que significaría ir en contra de la actividad característica de los individuos en sociedad, que es producir cultura.

[20] *Ibid*., p. 74.

como respuestas a las percepciones de agravios por parte de sujetos, estructuras e instituciones específicas como el Estado, la policía, la familia, etc.

Las prácticas de las *culturas-contra* son comúnmente asociadas a la población juvenil en coyunturas específicas, y generalmente se le otorga una importancia mayor a su dimensión artística. Sin embargo, hay que considerar que las manifestaciones culturales subversivas trascienden los rangos de edad y clase social, pues la *cultura-contra* no emerge necesariamente de brechas económicas, sino también de diferencias de raza y género, abarcando la totalidad de las prácticas sociales, por lo que cualquier hombre o mujer que reconozca un universo cultural dominante en la vida cotidiana y actúe *contra* él, está construyendo una cultura alterna a la hegemónica. Por lo anterior, es importante que los sujetos sociales tengan conciencia plena de su posición de subordinados.

A la par de la categoría de *cultura-contra*, retomo la definición que Philippe Bourgois tiene sobre *cultura callejera*, la cual se puede definir como un conjunto de elementos materiales y simbólicos que expresan distintos marcos de sentido producidos en contextos de desventaja económica, social y política, cuya intención es denunciar y resistir estas condiciones. La cultura callejera es, entonces:

> Una red compleja y conflictiva de creencias, símbolos formas de interacción, valores e ideologías que ha ido tomando forma como una respuesta a la exclusión de la sociedad convencional. La cultura de la calle erige un foro alternativo donde la dignidad personal puede manifestarse de manera autónoma… la concentración de poblaciones socialmente marginadas en enclaves deprimidos, ecológica y políticamente aislados del resto de la sociedad, ha fomentado una explosiva creatividad cultural como desafío al racismo y a la subordinación económica… es un conjunto espontáneo de prácticas rebeldes que se ha forjado paulatinamente como un modo, un estilo, de oposición.[21]

Esta definición de cultura callejera refiere a la manera en la cual una población marginada crea y utiliza elementos culturales como respuesta a la exclusión de la sociedad, el racismo y la subordinación económica. Enfatizando el papel activo de

[21] Bourgois, Philippe, *En busca de respeto. Vendiendo crack en Harlem*, Siglo XXI, Argentina, 2015, p. 38.

los sujetos en la construcción de la cultura, retomo la definición que ofrece Clifford Geertz al respecto:

> El hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie.[22]

La cultura está compuesta por estas tramas de significados y expresiones, por medio de las cuales los sujetos nombran la realidad y se comunican entre sí (intersubjetividad) compartiendo experiencias, concepciones del mundo y creencias respecto a él: el sentido se organiza socialmente y las pautas de significados se encarnan en formas simbólicas que son transmitidas a través de la historia. Siguiendo a Gilberto Giménez, lo simbólico puede entenderse como:

> El mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles, también llamadas formas simbólicas, y que pueden ser expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos y alguna cualidad o relación… no sólo la cadena fónica o la escritura sino también modos de comportamiento, prácticas sociales, usos y costumbres, vestido, alimentación, vivienda, objetos y artefactos, la organización del espacio y del tiempo.[23]

Geertz encuentra en la *descripción densa* el método pertinente para el estudio de la cultura, que es el análisis de carácter fenomenológico capaz de mostrar la jerarquía estratificada de las estructuras de significación contenidas en ella; además, develando estas estructuras podemos identificar la intencionalidad contenida en las manifestaciones culturales, es decir, el sentido y significado de los *productores* culturales, por lo cual es imprescindible prestar atención a sus distintas cristalizaciones (lenguaje, uso del cuerpo en tanto gestos y movimientos musculares).

---

[22] Geertz Clifford, "Descripción densa", en *La interpretación de las culturas,* Gedisa, Barcelona, 2000, p.20.
[23] Giménez Montiel, Gilberto, *Teoría y análisis de la cultura. Volumen uno,* CONACULTA, México, 2005, p. 68.

Si bien la cultura reúne un conjunto de procesos sociales de significación y creación de símbolos que, intercambiándose, posibilitan la comunicación entre sujetos, esta última presenta, para Gilberto Giménez, tres problemáticas que atañen también a la cultura: en primer lugar, en relación con los códigos sociales:

> *Que pueden entenderse como sistemas articulatorios de símbolos en diferentes niveles […] como reglas que determinan las posibles articulaciones o combinaciones entre los mismos en el contexto apropiado […] no puede existir producción de sentido ni comunicación sin códigos socialmente compartidos;*[24]

En segundo lugar, el tema de la producción de sentido, ideas y representaciones que construyen concepciones del mundo que se encarnan en forma de capital y valores simbólicos; por último, la problemática de la interpretación *que permite comprender la cultura también como una 'gramática de reconocimiento' o de 'inter-conocimiento' social.*[25] Esta última problemática la interpreto como el nivel de intersubjetividad en el que: *Si adoptamos este punto de vista, la cultura podría ser definida como el interjuego de las interpretaciones consolidadas o innovadoras presentes en una determinada sociedad.*[26]

Los procesos de comunicación están presentes en todo tipo de organización social junto con la cultura; la dimensión simbólica está presente en todas las manifestaciones de la vida colectiva e individual: verbalizada en el discurso, presente en los rituales, contenida en los objetos materiales en forma de significados, incorporada en el cuerpo de cada sujeto social (en forma de *habitus*) y manifiesta en el lenguaje, la postura corporal, los gestos, etc.

---

[24] Giménez Montiel, Gilberto, *Teoría y análisis de la cultura. Volumen uno,* CONACULTA, México, 2005, p. 68.
[25] *Idem*.
[26] *Ibid*, pp. 69-70.

1.2.1 El habitus como sistema para la práctica en contextos de poder y dominación

La noción de *habitus* que presento en este trabajo de investigación, la he construido a partir de las definiciones que Pierre Bourdieu y Norbert Elías tienen sobre este concepto, recuperando sólo lo que considero más útil para mis propósitos.

De Bourdieu, retomo el concepto de *habitus* como un sistema de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructurantes que generan y organizan las prácticas y representaciones sociales, ya que son esquemas subjetivos de percepción, valoración y acción.

Al mismo tiempo, de Elías retomo que en la identidad de un individuo se cristaliza todo un repertorio de capas simbólicas que varían de acuerdo con el número de unidades sociales con las cuales el sujeto individual sienta pertenencia, es decir, que en el *habitus* individual se expresa la incorporación de normas de una o más unidades sociales. A partir de esto, considero que un sujeto individual nunca *es el mismo* ni actúa de igual manera en todos los espacios de su vida cotidiana, sino que *está siendo* y actúa de manera diferente en cada uno de ellos, amoldando sus capas simbólicas (su *habitus*) acorde a la valoración que hace del espacio, de los sujetos que los rodean y de la relación que construye con estos últimos.

Por lo anterior, considero que el *habitus* puede estudiarse como una especie de repertorio para confrontar o amenizar situaciones en las cuales los sujetos sientan amenazados sus intereses o integridad, es decir, que el *habitus* no se produce y transforma en el vacío o en un contexto armónico, sino en y para relaciones de poder y dominación. En tanto historia hecha cuerpo, este último es un medio para expresar inconformidades y, por ende, para cambiar la historia.

En resumen, el *habitus* lo caracterizo como un sistema de esquemas incorporados que, constituidos en el curso de la historia colectiva, son adquiridos en la dimensión de la historia individual (historia hecha cuerpo), operando *para* y *en* la práctica; además, concibo que la génesis del *habitus* de un sujeto es el resultado tanto de un proceso de inculcación (socialización en espacios institucionales como la familia o la escuela) como de un proceso de incorporación individualizada, es decir, que el

habitus no irradia como un elemento homogéneo en todos los miembros de una unidad social, sino que se interioriza con matices en cada uno de ellos: por ejemplo, el idioma que es común en una unidad social, pero que dentro de ella se expresan estilos individuales de hablar y escribir.

Como veremos más adelante, considero que el *habitus* tiene una relación con el estudio de la identidad, pues asumo que ésta es una forma en la cual la cultura se interioriza y construye el marco de sentido de los sujetos sociales y, siguiendo a Elías, en el estudio del *habitus* habrá que tomar en cuenta que la identidad del *Yo* (*habitus* individualizado) es inseparable de la identidad del *Nosotros* y los *Otros*, buscando las conexiones de la identidad individual con distintas unidades sociales.[27]

1.2.2 La administración de la cultura y la organización de la diferencia: la violencia simbólica.

En párrafos anteriores mencioné la institucionalización de patrones culturales que se erigen como hegemónicos y se convierten en una especie de parámetro a partir del cual se explican las prácticas culturales en términos morales y utilitarios. Gilberto Giménez define este proceso como una administración y organización de las diferencias *mediante operaciones como la hegemonización, la jerarquización, la marginación y la exclusión de determinadas manifestaciones culturales.*[28]

Este proceso de administración y organización de la diferencia trae inevitablemente consigo la imputación de etiquetas sociales: culturas marginadas, subculturas, cultura de las "minorías", etc. Este proceso es potencialmente conflictivo, pues los sujetos señalados como participes de "x cultura marginada" pueden subvertir la escala valorativa que los coloca en esta posición o mantener intacto el mapa cultural que los segrega. En los dos casos, la posición de inferioridad se mantiene por el

[27] Véase: Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, 1998; Bourdieu, Pierre y Wacquant Löic, *Una invitación a la sociología reflexiva*, Siglo XXI, Buenos Aires, pp. 91-266; Elías, Norbert, *The Society of Individual*, Basil Blackwell, Oxford, 1991, pp. 182-188.
[28] *Ibid*, p. 73.

simple hecho de reconocer la centralidad de una cultura hegemónica que hace esta topografía cultural.

La estratificación cultural obedece a los niveles de desigualdad social que generan, a su vez, una desigual distribución del poder que se refleja en disparidades ideológico-culturales. La estratificación posibilita el uso de la violencia física (legítima o no) hacia los grupos y/o sujetos etiquetados como inferiores; es importante señalar que este potencial de agresión física coexiste con otro tipo de violencia: la simbólica, la cual entiendo como aquellas relaciones asimétricas que no son captadas a primera vista en el estudio de las interacciones entre los sujetos (y sin embargo las subyacen) que son parte de un campo en específico, es decir, relaciones de violencia que se diferencian de la agresión física.[29]

Además, entiendo la violencia simbólica como un proceso de conflicto, tensión y condescendencia entre diferentes capitales y *habitus*. Para Bourdieu, la violencia simbólica implica un proceso de "complicidad" en el cual los agentes cognoscentes, aun cuando estén sometidos a determinismos, contribuyen a producir la eficacia de aquello que los determina en la medida en que lo estructuran. Este proceso es visible, por ejemplo, en la relación hombre-mujer o en el lenguaje. Es necesario considerar el último caso como un elemento que posibilita la dominación y perpetúa las relaciones de poder simbólico y no descontextualizarlo de su producción y circulación, en el sentido de que tiene una función práctica y política.

Considero que el tipo de violencia simbólica es más durable en términos temporales, que antecede y va más allá del momento específico de la violencia física; en el plano de la violencia simbólica se prepara el terreno para agresiones físicas que, en el momento en que ocurren, son legitimadas discursivamente. Esta legitimación obedece a la institucionalización de representaciones sociales y de estigmas, es

[29] De hecho, Bourdieu (al hablar de su estudio sobre de la soltería entre los campesinos franceses) hace un matiz y nos dice que, en ocasiones, la violencia simbólica llega a ser más eficiente que la violencia física, es decir, se puede eliminar a un sector de la población sin ninguna violencia (física y legítima, en términos weberianos) de Estado. El énfasis en la violencia física es importante, pues el Estado -en tanto estructura social- producirá un lenguaje dominante que censura, se encarna y naturaliza como discurso en las estructuras cognitivas de los agentes sociales. Véase Bourdieu y Wacquant, *Una invitación a la sociología reflexiva,* Siglo XXI, Buenos Aires, p.238.

decir, discursos racistas, sexistas y clasistas institucionalizados. Como se verá más adelante, los sujetos que configuraron el *punk*, al ser estigmatizados a partir de estos discursos, experimentaron distintos tipos de violencia, incluida la simbólica.

La lucha por transformar las estructuras e instituciones culturales involucraría, además de transformaciones materiales o de modos de producción, una lucha simbólica orientada a transformar la visión dominante del mundo que, inscrita en el cuerpo y la mente, llega a naturalizar la dominación y legitimar la violencia física. En el apartado titulado *1985: sirenas al ataque*, se dará cuenta de las distintas expresiones a partir de las cuales las mujeres *punk*, aglutinadas en colectivos, buscaron resolver, en el plano de lo simbólico, muchos cuestionamientos a la dominación sobre sus cuerpos, siendo la utilización de faldas cortas, maquillaje exagerado y exploración de su sexualidad, medios a partir de los cuales denunciaban formas de dominación social.

Finalmente, y para dar paso al siguiente apartado, es importante mencionar que este proceso de apropiación del cuerpo biológico que busca subvertir valores que se perciben como dominantes, es parte de la construcción constante que los sujetos sociales hacen de su identidad individual, es decir, que al interiorizar pautas, representaciones, valores y normas que forman parte de la cultura *punk*, los sujetos individuales van creando una imagen de sí mismos *punk*, la cual se cristaliza en lo que Goffman llamará *máscara* y *fachada*.

1.3 La internalización de la cultura.

Las representaciones simbólicas, los valores y las normas que se encarnan en los sujetos, forman parte de lo que se denomina *formas interiorizadas de la cultura*, las cuales interactúan con las *formas objetivadas* de la misma (no se excluyen, sino mantienen una relación dialéctica en tanto la objetivación del sentido en instituciones y estructuras construidas históricamente, produce un tipo de *habitus* en los individuos a través de mecanismos de socialización e inculcación cultural, al tiempo que el *habitus* reactiva y actualiza el sentido objetivado en las instituciones):

las primeras obedecen a estructuras mentales interiorizadas (representaciones[30] o *habitus*), mientras que las segundas refieren a símbolos cotidianos que se objetivan y tiene una función en las prácticas rituales.

Las *formas interiorizadas* de la cultura están relacionadas, en mayor medida, con la identidad construida a partir de las experiencias de cada sujeto, pues se parte del supuesto de que la cultura realmente operante y existente es la experimentada (vivida y actuada) desde el punto de vista de los propios actores sociales y sus prácticas cotidianas:

> Es sin duda el concepto de experiencia, elaborado aunque no demasiado teorizado por E.P. Thompson, el que más ayuda a encarar estos procesos, en tanto permite explicar simultáneamente el modo como se constituyen representaciones sociales a partir de experiencias individuales primarias, y a la vez el modo como esas experiencias primarias son vividas e interpretadas por sus protagonistas a la luz de esas experiencias acumuladas, decantadas y convertidas en representaciones simbólicas.[31]

Estas representaciones individuales, además de ser vividas e interpretadas por los propios protagonistas a partir de experiencias acumuladas en su trayectoria de vida, son pensadas a la luz de las representaciones socialmente compartidas, que es el repertorio de conocimientos, mentalidades, creencias y actitudes propias de un grupo determinado. Este repertorio es posible gracias a los procesos comunicativos (intersubjetivos) de experiencias compartidas que generan cadenas de empatía entre los sujetos. Además, estas representaciones no se construyen para el vacío (no son un simple reflejo de la realidad), sino para un fin determinado: tienen una utilidad, una intencionalidad práctica.

---

[30] *"Se trata de construcciones sociocognitivas propias del pensamiento ingenuo o del sentido común que pueden definirse como conjunto de informaciones, creencias, opiniones y actitudes a propósito de un objeto determinado… No existe realidad objetiva a priori; toda realidad es representada… apropiada por el grupo, reconstruida en su sistema cognitivo, integrada en un sistema de valores, dependiendo de su historia y del contexto ideológico que lo envuelve. Y esta realidad apropiada y estructurada constituye para el individuo y el grupo la realidad misma",* Abric, Jean Claude (ed.), "Pratiques sociales et représentations", PUF, París, 1961 en Giménez Montiel, Gilberto, *Teoría y análisis de la cultura. Volumen uno*, CONACULTA, México, 2005, p. 82.

[31] Romero, Luis Alberto, "Los sectores populares urbanos como sujetos históricos" en *Proposiciones* No. 19: <<Chile, historia y 'bajo pueblo'>>, Sur, Santiago, 1990, p. 250.

Para dar paso al concepto de identidad, el cual guarda una estrecha relación con las representaciones sociales y el *habitus*, retomo una última definición de cultura de Gilberto Giménez, la cual engloba lo dicho hasta aquí:

> La cultura, considerada como hecho simbólico, se define como una configuración específica de reglas, normas y significados sociales constitutivos de identidades y alteridades, objetivados en forma de instituciones o de artefactos, incorporados en forma de representaciones sociales o de habitus, conservados y reconstruidos a través del tiempo en forma de memoria colectiva, dinamizados por la estructura de clases y las relaciones de poder, y actualizados en forma de prácticas simbólicas puntuales.[32]

Para mis propósitos de investigación, he considerado útil desarrollar el concepto de cultura junto con las implicaciones que tienen las relaciones de poder y dominación en su caracterización. Lo anterior, porque asevero que el *punk* debe ser estudiado como una cultura específica que resulta de las acciones e interacciones entre sujetos sociales, la cual se interioriza en forma de identidad, representaciones sociales y *habitus*, influyendo en la manera en la cual se significa el mundo y se actúa sobre él.

Además, en tanto cultura específica y como se verá más adelante, el *punk* puede ser estudiado como una cultura callejera y/o una cultura-contra, pues los elementos materiales y simbólicos que producen y transforman los sujetos que se identifican con ella, contienen un significado particular que resulta de sus contextos y experiencias de vida particulares, sumado a un reconocimiento y oposición consciente al significado y/o función de elementos culturales hegemónicos. El *punk*, entonces, se puede caracterizar como una red compleja y conflictiva de creencias, símbolos, valores y formas de interacción que se significan como respuesta a la exclusión de la sociedad convencional, al clasismo, el racismo, el sexismo y la subordinación económica.

---

[32] Giménez Montiel, Gilberto, *Teoría y análisis de la cultura. Volumen uno.* CONACULTA, México, 2005, p. 132.

1.4 Cultura e identidad: construcción mutua.

La realidad (y junto con ella la dimensión cultural) que nos es externa, tiene la característica de ser objeto de diversas representaciones en la conciencia de los individuos; no es definida desde una sola perspectiva inalterable, sino que es construida socialmente y sus distintas representaciones varían en función de las distintas atribuciones de sentido que se le otorguen en un tiempo y espacio definido, así como a la objetivación que históricamente –"realidad" y "conocimiento" varían según el contexto social- se hace de ella. Este proceso lo relaciono con la producción de identidades y sus variaciones debido a determinadas situaciones que se le presentan al sujeto.

Las formas interiorizadas de la cultura, ya sean estudiadas en forma de representaciones sociales (sistemas cognitivos contextualizados) o *habitus* (formas simbólicas y estructuras mentales interiorizadas), tienen una estrecha relación con la constitución de identidades si se consideran como representaciones que los sujetos hacen de sí mismos y de los grupos tanto de pertenencia como de diferenciación.

Como mencioné en párrafos anteriores, la cultura es una dimensión en la que los sujetos sociales se constituyen en tanto existe una relación entre las estructuras de orden fáctico, la conciencia que tienen sobre ellas y la consiguiente acción productiva, reproductiva o subversiva sobre las primeras. En el actuar de las situaciones cotidianas, los sujetos se apropian selectivamente de recursos culturales (símbolos, valores y objetos), los encarnan y reconstruyen a partir de acciones en el "aquí y ahora" con proyecciones en el futuro: construyen marcos de sentido, esquemas de percepción de la realidad y máscaras, por medio de los cuales se posicionan ante el mundo, forjan un *Yo* y un *Nosotros* que les otorga una seguridad cuasi ontológica frente a los diversos contextos a los que se enfrentan en la vida cotidiana. La constitución de identidades sólo es posible gracias a las interacciones y relaciones (positivas o negativas) entre los sujetos.

La identidad, entendida como la dimensión subjetiva de los actores sociales, no es del todo estable en el actuar cotidiano (ni siquiera la identidad de los grupos o

movimientos sociales permanece sedimentada, ya que varía al mismo tiempo que muta la realidad), por lo cual habría que hablar de niveles de la identidad, identidades y procesos de identificación; además, está presente tanto a nivel individual como a nivel colectivo. Al respecto, Ana Helena Treviño, en su libro *Subjetividad y ciudad,* comenta que Henri Tajfel *sostiene que los sujetos, además de poseer una identidad personal exclusiva, poseen también una identidad social, donde se refleja su pertenencia a determinado grupo o grupos con los que los individuos se identifican.*[33] Esto quiere decir que, a la par de que un sujeto individual va forjando en lo cotidiano una identidad del *Yo* a partir de la diferenciación respecto al *Otro*, ésta se enmarca en la identidad de un *Nosotros*, pues las interacciones sociales le dan un sentido de pertenencia (a partir de la no-pertenencia) con *Otros* sujetos individuales en los cuales reconoce elementos (lenguaje, vestimenta, música, espacio físico y tiempo compartido, procedencia étnica, etc.) y experiencias de vida parecidas o idénticas que lo constituyen a él individualmente.

En su texto *De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto*, François Dubet menciona que, desde ciertas visiones teóricas, la identidad social del *Nosotros* (colectiva) *se concibe como la vertiente subjetiva de la integración. Es la manera como el actor interioriza los roles y estatus que le son impuestos o que ha adquirido y a los cuales somete su 'personalidad social'.*[34] Esta definición de identidad social está relacionada con una posición que atomiza la voluntad del sujeto y nos hace ver que éste *es en colectivo* por una imposición externa a él (un imperativo cuasi natural por el simple hecho de existir en un espacio y tiempo determinado, destinado a *ser* por una necesidad inmanente de la estabilidad del sistema), en lugar de que la identidad sea el resultado de una decisión voluntaria y reflexiva, es decir, como si las estructuras le impusieran un *deber ser-hacer* indiscutible de entrada. Además, desde esta postura se podría entender que la identidad social sólo refiere al

[33] Treviño Carrillo, Ana Helena, *Subjetividad y ciudad,* Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2012, p. 47.

[34] François Dubet, *De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto,* en Estudios Sociológicos, año 1989, Vol. 7, número 21, México, p. 520.

prototipo de ciudadano propio del Estado/nación, es decir, que sólo es posible una identidad social en tanto sólo existe un sistema político, económico y cultural.

La anterior definición de identidad social está arraigada en la noción del orden (que se inscribe fuertemente en la tradición estructural-funcionalista), por lo cual es limitada para estudiar los procesos de conflicto y transformación de la realidad social como consecuencia de la oposición que los sujetos tienen hacia los sistemas normativos y las expectativas que, según, se imponen a los sujetos; además, es limitada y contradictoria a la perspectiva de concebir la identidad como algo cambiante por la capacidad reflexiva y de agencia propia de los sujetos sociales. Esto no quiere decir que niegue la existencia de condicionantes estructurales previas que influyen en la constitución de la identidad individual o colectiva, pues es notorio que, a través del proceso de socialización, los sujetos son educados *con* y *para* ellas, forjando una imagen del *Yo* o *Nosotro*s; además, es preciso reconocer la influencia de instituciones como el Estado en la constitución de identidades.

1.4.1 El conflicto en la cultura y la constitución de identidades en las luchas simbólicas y materiales

En este punto, considero importante señalar el papel de la hegemonía (la dirección política y cultural de la sociedad a cargo de un grupo social específico) en la constitución de identidades, pues es cierto que en las luchas simbólicas y materiales, los sujetos sociales que se posicionan como dominantes, tratan de imponer una definición única de la identidad social legítima: *Toda cultura propone una definición de naturaleza humana, una ética a partir de la cual se ordena la experiencia de los actores y se constituye su subjetividad”*[35]. Esto quiere decir que todo grupo social define, a partir de la movilización de recursos materiales y simbólicos, un *tipo-ideal-de-sujeto* propio de ese grupo, es decir, una idealización de sujeto individual (junto con un marco de sentido específico que orienta sus

[35] *Idem*.

acciones en el mundo) a partir del cual deben construirse todas las identidades personales y su consecuente acción.

Al sentirse parte de un grupo más amplio, el sujeto individual busca constituirse a partir de los parámetros mediante los cuales identifica a un sujeto colectivo, aceptando y reproduciendo los parámetros dominantes o negándolos, produciendo otros a partir de su transformación. Sin embargo, estas estructuras habilitan (en lugar de someter) a los sujetos, por lo cual pueden interiorizar de manera voluntaria otros roles y estatus contrarios (o los mismos, pero resignificándolos) a los que definen a este sujeto global, sin dejar de sentirse parte de él, es decir, no hay una sola manera de vivir (interiorizar) ese sujeto global, sino distintas asimilaciones que no dejan de referirlo por el simple hecho de reconocerlo como dominante; las identidades *no son*, sino que *están siendo* en la experiencia cotidiana de luchas y fuerzas simbólicas.

Las identidades se constituyen en un proceso en el que los sujetos se apropian de estructuras simbólicas previas a ellos y, a través de su acción, las reproducen, transforman o producen otras más: *Así como una identidad no se forja en el vacío, sino que depende de estructuras anteriores y de prácticas cotidianas […] Las condiciones anteriores dan un espacio inicial de posibilidades para la constitución de identidades.*[36] Por lo anterior, existen identidades instituidas previas a la configuración de un *Nosotros* y un *Yo*, las cuales lograron el reconocimiento por los procesos descritos en párrafos anteriores; la acción contextualizada que media entre lo instituido o establecido tiene la capacidad de modificar la estructura dominante de identidad y sustituir esa forma establecida.

De acuerdo con Gilberto Giménez, desde el plano de lo colectivo, la identidad puede definirse:

> Como la (auto y hetero) percepción colectiva de un 'nosotros' relativamente homogéneo y estabilizado en el tiempo (in-group), por oposición a 'los otros' (out-group), en función del (auto y hetero) reconocimiento de caracteres, marcas y rasgos compartidos (que

---

[36] De la Garza Toledo, Enrique, "Los sujetos sociales en el debate teórico" en *Crisis y sujetos sociales en México. Vol.1,* Porrúa, México, 1992, pp. 46-47.

> funcionan también como signos o emblemas), así como de una memoria colectiva común.[37]

Por lo anterior, puedo aseverar que la existencia de una identidad social trae consigo un conocimiento de sentido común que es compartido por los sujetos que habitan un contexto. Existen tantas identidades sociales como grupos sociales. La percepción colectiva y el reconocimiento de caracteres compartidos (elementos que juntos constituyen lo que podemos llamar *constelación de significados*) posibilitan acciones grupales para alcanzar objetivos específicos, además de influir en la atribución de mayor o menor importancia respecto a los bienes materiales o simbólicos que son percibidos por el grupo. La identidad social del grupo, además, tiende a institucionalizarse y a crear una historia común que fortalece la cohesión entre los sujetos individuales y los hace actuar en conjunto, actualizando precisamente esa percepción histórica del *Nosotros*.

Poniendo énfasis en los contextos de poder y conflicto donde se insertan y se actualizan tanto la identidad colectiva como su memoria histórica, es importante abundar en las relaciones de distinción y diferenciación que, considero, son imprescindibles para afirmar una seguridad ontológica de los sujetos colectivos. Es importante considerar que la diferenciación que constituye y reafirma un *Nosotros*, lleva implícita dinámicas positivas y negativas, en donde existe un grado de violencia en tanto llegamos a descartar y desvalorizar a *Otros*:

> La pertenencia a un grupo que constituye o refuerza la identidad se construye por comparación y en oposición a otros grupos. Este nivel de la identidad no puede existir sino en el juego de las referencias sociales positivas y negativas en donde se elaboran las operaciones de categorización y de discriminación que organizan los procesos cognoscitivos, las representaciones de sí y de la sociedad.[38]

Es a partir de las referencias positivas y negativas que se construyen estereotipos sociales, es decir, representaciones que se insertan en el imaginario colectivo e individual, las cuales describen características físicas y de comportamiento

[37] Giménez Montiel, Gilberto, *Teoría y análisis de la cultura. Volumen uno.* CONACULTA, México, 2005, p. 90.
[38] Dubet, François, *Ibid.*, p. 521.

referentes a ciertos sujetos sociales; éstas pueden ser confirmadas o negadas sólo en el momento de la interacción cara a cara entre el sujeto estereotipado y quien imputa las cualidades estereotipadas.

Es importante señalar que los estereotipos y las experiencias de cada sujeto, influyen de manera importante en qué tanto ocurre o no la interacción cara a cara: por ejemplo, un sujeto social puede estereotipar positivamente a otro sujeto social y, enalteciendo las cualidades de este último, nunca poder minimizar la distancia física y sociocultural respecto a él; en este caso, el sujeto que estereotipa se coloca en una posición de inferioridad en relación con el sujeto estereotipado. Invirtiendo la relación de inferioridad-superioridad, la posibilidad de acercamiento físico también se mantiene, es decir, estereotipar negativamente a otro sujeto social coloca al sujeto estereotipador en una posición ahora de superioridad respecto a quienes encarnan las representaciones negativas; en este último caso, puede suceder que, de ocurrir la interacción cara a cara, el sujeto estereotipador[39] mantenga una relación hostil (con expresiones violentas, físicas y simbólicas) hacia el sujeto estereotipado, restringiendo su integración en las dinámicas más amplias del espacio social. Más adelante dedicaré un apartado específico a la construcción de alteridades y estigmas sociales.

1.5 La constitución de la identidad en la vida cotidiana.

Como mencioné en párrafos anteriores, la identidad social se resignifica de distintas maneras, y es en el plano de lo individual (en lo micro) en donde considero que es más visible este proceso. En tanto la identidad nunca es estática, sino que es un elemento que *está siendo*, la identidad de un grupo no puede ser considerada como homogénea, sino vivida de distintas maneras según los contextos y experiencias

[39] Es importante aclarar que los procesos de estereotipación no son exclusivos de un grupo social específico, pues en las sociedades contemporáneas altamente diferenciadas, las reglas sociales no son compartidas entre todos sus miembros. Por lo anterior, en tanto las distintas normas de los distintos grupos entran en conflicto, existirá un desacuerdo en relación con lo “adecuado”, lo “propio”, lo “normal” y, por ende, distintos procesos de estereotipación.

diversas de los sujetos que conforman un grupo social; esta heterogeneidad re-define la identidad social del grupo (el sujeto global) y en un proceso recíproco, ésta vuelve a impactar en las definiciones personales.[40]

En las identidades personales podemos reconocer la individualización de la cultura: son parte fundamental del ciclo de producción, distribución y consumo de lo cultural (como totalidad) y su especificidad en la re-significación y encarnación diversa de los elementos generales que convergen en este ciclo:

> Tanto en las personas individuales como en las colectivas, "identidad" puede cobrar un sentido que rebasa la simple distinción de un objeto frente a los demás. La búsqueda de la propia identidad presupone la conciencia de su singularidad, como persona o como pueblo. La "identidad" se refiere ahora a una representación que tiene el sujeto. De ahí la importancia de la noción de "sí mismo" (self, soi, Selbst).[41]

En tanto búsqueda de la singularidad, la identidad se construye constantemente en el área de las experiencias sociales, y el sujeto tiene distintas representaciones de sí porque depende de las circunstancias vividas, traídas al presente a partir de la memoria histórica individual, que va acumulando a lo largo de su trayectoria de vida: *El individuo tiene, a lo largo de su vida, muchas representaciones de sí, según las circunstancias cambiantes y los roles variados que se le adjudican. Se enfrenta, de hecho, a una disgregación de imágenes sobre sí mismo.*[42]

La constitución de las identidades personales se enmarca en un proceso donde los tres estados del tiempo son visibles: estoy siendo a partir de lo que fui y no fui, y soy en tanto proyecto una imagen personal futura*: El pasado opera sobre el presente y asegura la continuidad de los sujetos históricos, pero a partir de la elaboración que, desde el presente, se hace de él.*[43]

---

[40] El sujeto global que caracteriza a un grupo determinado es el resultado de luchas simbólicas y de la heterogeneidad de definiciones y vivencias personales del *Nosotros*; éste último no deja de influir, en un proceso recíproco, en las individualidades que volverán a definir el primero.
[41] Villoro, Luis, *Estado plural, pluralidad de culturas,* México: UNAM, Paidós, 1998, p. 54
[42] *Idem.*
[43] Romero, Luis Alberto, "Los sectores populares urbanos como sujetos históricos" en *Proposiciones* No. 19: <<Chile, historia y 'bajo pueblo'>>, Sur, Santiago, 1990, p. 259.

Además, el sujeto *es* según el espacio social donde se encuentre y las personas con las que interactúe: la presentación (identidad personal) de los sujetos cambia según el valor y significado que le asignen al espacio donde interactúen: *La identidad social no está dada, ni es unidimensional, sino que resulta del trabajo de un actor que administra y organiza las diversas dimensiones de su experiencia social y de sus identificaciones.*[44]

Reconocer la constitución cotidiana de la identidad personal no implica asumir una postura de relativismo o negar que existe un núcleo estable en la definición personal de los sujetos; los cambios en las estructuras sociales traen consigo modificaciones en la manera en que los sujetos se relacionan con ellas, al mismo tiempo que surgen nuevas configuraciones personales y colectivas de los sujetos sociales. Sin embargo, las configuraciones previas a estos cambios no desaparecen del todo: permanecen en las representaciones simbólicas, operando sobre la nueva realidad; la identidad no cambia necesariamente de naturaleza y contenido.

Las identidades personales se constituyen a la luz de las experiencias sociales, en las relaciones con *Otros* sujetos individuales, en la influencia que tiene el Estado, la familia y/o la escuela en tanto son instituciones que coaccionan, disciplinan y socializan imágenes que son imputadas a cada sujeto social (colectivo o individual), asignándole una posición y un *deber-ser-hacer* que se refuerza por medio de normas y medios masivos de comunicación.

Lo anterior quiere decir que las identidades personales no sólo se constituyen por una necesidad de integración y orden que demandan las estructuras sociales, sino también se pueden constituir a través de capacidades estratégicas para lograr ciertos fines, es decir, la constitución de una identidad personal puede abordarse también como un recurso instrumental para la acción de los sujetos sociales en tanto funge como recurso de poder e influencia sobre el espacio social. No obstante, la constitución de las identidades personales también obedece a un reconocimiento de los principios culturales con los cuales el sujeto siente una fuerte atracción: *los actores van más allá de sus intereses y se sacrifican más por los principios que por*

[44]Dubet, François, *Ibid*, p., 536

los beneficios […] aquél que da este sentido subjetivo a su acción y […] somete su vida a ese sentido, se identifica con él.[45]

Llegado a este punto, caracterizo la identidad personal como un proceso ininterrumpido de constitución individual a partir de experiencias que cotidianamente vive el sujeto individual, las cuales son interpretadas a la luz de experiencias pasadas que lo han ido constituyendo como persona singular; además, la identidad personal es también la interiorización e individualización de una determinada cultura, es decir, la encarnación selectiva de representaciones, valores y símbolos que construyen un marco de sentido a partir del cual un sujeto individual se diferencia de *Otro* y le otorga una seguridad ontológica; agregado a lo anterior, la identidad personal se manifiesta al exterior, a los *Otros*, a través del lenguaje, la vestimenta, modales, gestos. Por lo anterior, y siguiendo a Gilberto Giménez, la identidad puede ser definida como:

> El conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos) a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan simbólicamente sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada… rasgos distintivos subjetivamente seleccionados y valorizados… símbolos que delimitan el espacio de la 'mismisidad' identitaria.[46]

Me refiero a que, si bien es cierto que existen una serie de valores o símbolos que son significativos o representativos de una colectividad –por ejemplo, nociones en el imaginario colectivo de lo que *es un mexicano*-, existen dentro de esa colectividad asociaciones micro y sujetos individuales que, a partir de la apropiación singular de esa identidad macro, construyen en el día a día representaciones que pueden estar o no en disputa con la identidad legítima o hegemónica.

No se puede asumir que existe una sola manera de *ser* y *hacer*, y que dentro de ella deben de constreñirse los sujetos: apelo a que, con la capacidad de agencia y

---

[45] *Ibid,* p. 531.

[46] Giménez, Gilberto, *La identidad social o el retorno del sujeto en sociología,* en "Versión", No. 2, UAM-X, México, abril.

cognición, los sujetos imaginan y crean nuevas identidades que, dependiendo del espacio en el que se encuentren y el grado de valoración que le atribuyan, son un elemento que cambia constantemente: se *es* y *no se es* en contextos específicos.

La identidad personal se constituye a partir del sujeto mismo, es decir, es una presentación de sí mismo que se transforma por las acciones cotidianas y las experiencias directas del actor con su entorno físico y social. Esta constitución personal obedece a proyecciones mentales mediatas del sujeto en el espacio social, es decir, se constituye de una determinada manera a partir de imaginar o ser consciente de panoramas sociales futuros y cómo actuará frente a ellos. En tanto proyecta las expectativas, el sujeto individual en la vida cotidiana trata de manifestar información personal que oriente la conducta y por tanto defina las posibles interacciones de los *Otros* sujetos sociales sobre él y, en un proceso recíproco, cómo él puede enfrentarlos en distintos escenarios sociales. Siguiendo a Erving Goffman, el sujeto individual posee la capacidad para producir impresiones sobre sí mismo (constituyentes de la identidad personal), las cuales involucran

> Dos tipos radicalmente distintos de actividad significantes; la expresión que da y la expresión que emana de él. El primero incluye los símbolos verbales –o sustitutos de estos- que confiesa usar y usa con el único propósito de transmitir la información que él y los otros atribuyen a estos símbolos. […] El segundo comprende un amplio rango de acciones que los otros pueden tratar como sintomáticas del actor, considerando probable que hayan sido realizadas por razones ajenas a la información transmitida en esta forma.[47]

Lo anterior quiere decir que las manifestaciones de la identidad personal son interpretadas a la luz de convenciones sociales y expectativas sobre cómo *deben* presentarse y comportarse los sujetos en determinados espacios o escenarios: las impresiones no esperadas del actor se interpretan como algo ajeno a la información que él ofrece.[48]

---

[47] Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana,* Amorrortu, Buenos Aires, 1997 p. 14.

[48] Goffman utiliza un lenguaje que es característico del arte teatral, argumentando que el sujeto individual es un actor que representa distintos personajes en tanto existen distintos escenarios sociales, cuya conducta es de una forma y no de otra porque asume el libreto de la representación

En tanto, es probable que las impresiones del sujeto individual se signifiquen de manera contraria a la información que él desea transmitir, la construcción de la identidad personal presenta un carácter calculador *expresándose de determinada manera con el único fin de dar a los otros la clase de impresión que, sin duda, evocará en ellos la respuesta específica que a él le interesa obtener.*[49] Esto quiere decir que el sujeto individual hace de su identidad un recurso de poder y control sobre las interacciones que acontecen en la vida diaria: trata de controlar la conducta de los *Otros* sujetos individuales anticipando en el pensamiento un panorama de interacción que, a la vez, está determinado por la impresión que guiará la respuesta de los *Otros* acorde a sus objetivos.

La respuesta de los *Otros* sujetos sociales puede ser positiva o negativa, es decir, se puede interpretar de manera adecuada o errónea la situación, y decantar en conclusiones que no son las premeditadas por el sujeto de la acción. Estas dos posibles interpretaciones dependen de la combinación entre las expresiones verbales y las expresiones corpóreas, es decir, una combinación entre *lo que se dice* y *cómo actúa el cuerpo* cuando se dicen las cosas. Cualquiera que sea la interpretación, hay una segunda construcción respecto a la identidad personal del actor, pero esta se hace desde el exterior, es decir, en la subjetividad de los *Otros* se crea una representación (positiva o negativa, de nuevo) del actor individual y las manifestaciones de su identidad a partir del papel como audiencia y espectadores. Es un proceso recíproco, ya que dependiendo de la representación que la audiencia se vaya formando al respecto del actor (y la consecuente modificación en la manera de relacionarse con él), la situación entre ellos puede variar y, por tanto, el actor y la audiencia pueden manifestar otro tipo de presentaciones personales que mejoren (o no)[50] la relación y las impresiones entre ellos. Los *Otros*, entonces, no juegan un rol pasivo cuando la identidad se manifiesta, pues dependiendo de sus proyecciones y respuestas, inciden en las próximas manifestaciones de esta identidad.

---

[49] *Ibid.,* p. 18.

[50] Goffman denomina *cínico* al sujeto individual que le otorga una importancia mínima a la confianza de sus actos y, por consiguiente, a lo que puedan creer los otros respecto de ello. Véase: Goffman, Erving, "Actuaciones. Confianza en el papel que desempaña el individuo" en *La presentación de la persona en la vida cotidiana,* Amorrortu, Argentina, 1997, pp. 29-33.

No siempre prevalece este cálculo (o no se es consciente de ello) sobre las respuestas en la construcción cotidiana de la identidad individual, pues muchas presentaciones del sujeto tienen su origen en los valores y tradiciones que son propios de los grupos sociales con los que se identifica y no en una premeditación específica. Además, el sujeto individual constituye su identidad personal a la luz de la organización social más amplia, es decir, se presentan de determinada manera al asumir que, al poseer ciertas características sociales, merece un trato moral y una valoración acorde al papel que la sociedad asigna a los sujetos que se presentan como él lo hace:

> Un individuo que implícita o explícitamente pretende tener ciertas características sociales, deberá ser en la realidad lo que alega ser… cuando un individuo proyecta una definición de la situación y con ello hace una demanda implícita o explícita de ser una persona de determinado tipo, automáticamente presenta una exigencia moral a los otros, obligándolos a valorarlo y tratarlo de la manera que tienen derecho a esperar las personas de su tipo… el individuo les ha informado acerca de lo que 'es' y de lo que ellos deberían ver en ese 'es'.[51]

La identidad personal del sujeto se va constituyendo en tanto desempeña papeles diversos en la vida cotidiana, es decir, se forja una imagen de sí mismo (y crea representaciones de su persona en los *Otros* gracias a ese actuar cotidiano y las interacciones cara a cara) a partir de las exigencias propias de los espacios o escenarios en donde se presenta.

Desempeñar papeles significa para el sujeto la reproducción de ciertos roles que la cultura asigna, es decir, actuar a partir de marcos de referencia socialmente constituidos que delimitan un *deber ser* del sujeto según el espacio físico y los sujetos con los que coexista en determinada situación. Por ejemplo, un sujeto desempeña el papel de profesor a partir de lo que socialmente *debería ser y hacer* un profesor; el mismo sujeto, en el transcurso del día, puede desempeñar el papel de lo que *debería ser y hacer* si es padre de familia, boxeador, bailarín, empresario, etc. Goffman dirá que es en estos roles donde los sujetos se conocen a sí mismos:

---

[51]*Ibid*, p. 25.

interpreto la aseveración de Goffman en el sentido de que el sujeto se conoce más porque es consciente de sus posibilidades y limitantes en distintos escenarios de su vida y, a partir de ello, descubre en sí mismo recursos diversos para enfrentar situaciones diversas en el día a día; se conoce más en tanto descubre que *puede ser* muchas personas sin dejar de ser una.

Para Goffman, encarnar y desempeñar un rol implica que el sujeto individual se coloque una *máscara*: *esta máscara representa el concepto que nos hemos formado de nosotros mismos –el rol de acuerdo con el cual nos esforzamos por vivir-, esta máscara es nuestro 'sí mismo' más verdadero, el yo que quisiéramos ser.*[52] Esto implica un compromiso por parte del sujeto de representar lo mejor posible, o lo más verdaderamente posible, el papel asignado (voluntaria o coercitivamente) y cumplir las expectativas esperadas por los espectadores; la máscara no es entonces la identidad personal real del sujeto, sino sólo una manifestación de ella, una segunda naturaleza, siguiendo a Goffman.

La identidad personal se constituye, entonces, por actividades que el individuo desarrolla en periodos de tiempo señalados frente a un grupo de observadores en los cuales busca influir. Como mencioné en párrafos anteriores, la constitución cotidiana de la identidad individual (por medio de múltiples presentaciones y papeles que el sujeto desempeña en la vida diaria) no implica relativizar al sujeto mismo y la representación que él tiene sobre sí mismo, y mucho menos descartar que hay características que se mantienen estables en periodos prolongados de tiempo, lo que quizá podríamos identificar como la *primera naturaleza* del sujeto. Aunado a esto, puedo decir que los rasgos distintivos del papel que desempeña el sujeto no son en sí los rasgos del sujeto. Estas características más o menos estables son las que Goffman denomina *fachada:*

> Parte de la actuación del individuo que funciona regularmente de un modo general y prefijado, a fin de definir la situación con respecto a aquellos que observan dicha actuación. La fachada, entonces, es la dotación expresiva de tipo corriente empleada

[52] *Ibid.*, p. 31.

> intencional o inconscientemente por el individuo durante su actuación.[53]

Existe una relación entre la *fachada* y el espacio físico en el que se presentan estas características que se amoldan (en este sentido, algunas son relativamente transitorias) según la situación que se presente y la imagen que se quiera proyectar a los espectadores, es decir, la constitución de la identidad personal es al mismo tiempo la construcción de la *fachada* en la vida cotidiana y los espacios físicos que frecuenta el sujeto. Es importante mencionar que, si bien esta postura se inscribe en una visión micro-sociológica, hay que pensarla en una dimensión más amplia, es decir, la sociedad es posible y se reproduce a mayor escala debido a ese conjunto de micro-procesos.

Como elementos constitutivos de la *fachada,* se incluye la vestimenta, la edad, las características raciales, el sexo, el lenguaje verbal y no-verbal, gestos corporales; estos elementos son decisivos al momento de la interacción cara a cara, pues muchas veces determinan qué tanto se acrecienta o minimiza la distancia sociocultural entre sujetos, dependiendo de la manifestación de su identidad personal. Las apariencias (ligadas al estatus social del sujeto) determinan las representaciones positivas o negativas, al igual que los modales. Este juego de amoldamiento entre espacio social y características de la fachada, es lo que hace de la "identidad" un proceso en constante (de) construcción: el sujeto tiene distintas representaciones de "sí mismo" en tanto hay distintos grupos con los cuales interactúa.

En tanto elemento relativamente estable, se encuentra en el lenguaje y en el discurso una exteriorización (objetivación) de lo que constituye la identidad personal del sujeto: *El discurso que revela la acción, revela también a su sujeto […] La identidad se constituye en esa operación […] Al expresarse, el sujeto no sólo comunica algo a los otros, sino también a sí mismo.*[54] El lenguaje es un recurso que

---

[53] *Ibid.*, pp. 33-34.

[54] Sader, Eder, "La emergencia de nuevos sujetos sociales", en *Acta Sociológica*, núm. 2, vol. 3, México, 1990, p. 84

los sujetos sociales utilizan para nombrar y categorizar el mundo exterior, y al mismo tiempo es un recurso para expresar los marcos de sentido que orientan sus acciones y los constituyen individualmente para posicionarse y actuar sobre ese mundo exterior; en el lenguaje se expresan *maneras de ser* del sujeto, su lugar en el espacio social, valores o normas que encarna, es decir, la interiorización de determinada cultura y su exteriorización a través de las palabras y el lenguaje no-verbal.

1.6 Las identidades contextualizadas en relaciones de poder y dominación: alteridades y estigma.

Como mencioné en páginas anteriores, la identidad colectiva y personal se constituye y reafirma desde la perspectiva propia de los actores, a partir de la diferenciación y distinción respecto a los *Otros* sujetos sociales: el *Yo* y el *Nosotros* se fortalecen y delimitan sus horizontes de familiaridad y normalidad a través del reconocimiento de características (económicas, físicas, morales, culturales, políticas, de género) y/o modos de comportamiento de los sujetos que componen el espacio de lo *ajeno*. Las identidades constituyen y refuerzan su singularidad a partir de reconocer extrañezas, es decir, de establecer dualidades de lo propio y lo ajeno, lo mío y lo otro, lo que me agrada y desagrada, etc.

La existencia de alteridades es un campo fértil para el consecuente proceso de construcción de estigmas. Una alteridad se puede presentar, a los ojos de un observador, como algo familiar, cercano tanto social como físicamente, un elemento con el cual convivimos día a día y sin embargo reconocer en ella características que no posee quien observa (los sujetos se constituyen como singularidad a partir de estas alteridades). La relación que se mantiene respecto a esta alteridad puede ser un tanto más armónica porque no se perciben elementos que amenacen el horizonte de familiaridad o normalidad del observador, es decir, no sobresaltan demasiado sus prácticas o modos de *ser-hacer* en las estructuras de sensibilidad porque, de

alguna manera, tienen algo de parecido con lo que nos constituye como personas o estamos acostumbrados a su proximidad y convivencia cotidiana.

Por otro lado, una alteridad puede representar para el *Yo* o el *Nosotros* algo que está lejos de la cotidianeidad (proximidad social y física): sujetos que están alejados de nuestros horizontes de familiaridad o normalidad, a los cuales se pueden concebir desde esta perspectiva como los “extraños” o “extranjeros”, sin que estas denominaciones impliquen una desvalorización inmediata o barreras que impidan el acercamiento; esta extrañeza es resultado de un desconocimiento cultural, de género, económico, étnico, religioso, etc. En ocasiones, aquellos *extraños* o *extranjeros* pueden ser percibidos con asombro o sorpresa, representar una imagen “exótica” y a la vez atractiva, algo que incita el morbo y por ende al acercamiento físico o social.

Por el contrario, estas imágenes de alteridad también pueden representar y manifestar miedo, incertidumbre, el rechazo inmediato o la acción hostil para que aquellos *extranjeros* y *extraños* se alejen de nuestra proximidad y desaparezcan por completo de nuestro mapa mental y espacio físico. En este punto, el *extraño* y *extranjero* representan algo malo, peligroso, incómodo. Estas imágenes de alteridad no necesariamente provienen de un espacio exterior al grupo y sujeto individual que significa, sino también existen al interior de sus espacios cotidianos. Además, su identificación es posible debido a experiencias previas y representaciones sociales adquiridas que tipifican a ciertos sujetos; inmediatamente que a un observador se le presenta un sujeto ajeno, se le pude asociar con esas experiencias previas y representaciones sociales instituidas.

Al respecto, reconocer las características de los *extraños* y *extranjeros* que habitan o provienen del terreno de lo *ajeno,* trae consigo el proceso de imputar un sentido positivo o negativo a esas características, lo cual no equivale (en primera instancia) a una valorización en términos morales de las mismas, sino a una afirmación de lo que *se es* a partir de lo que se desconoce o escapa a nuestros horizontes de familiaridad y normalidad: puedo afirmar mi identidad personal, o la de mi grupo de pertenencia, a partir de reconocer que no poseo características (económicas,

culturales, físicas, políticas, morales) del grupo o sujeto social con el que me estoy comparando (comparación que es al mismo tiempo construcción).

El reconocimiento de la posesión y la no-posesión de las características mencionadas tiene dos niveles, a saber: el primero, que pertenece a la valoración moralmente buena del *Otro* (*soy* a partir de reconocerme inferior a *los Otros;* por ejemplo, el *no ser como* cualquier sujeto al que se le tiene un alta estima, ya que no poseo las características positivas o valiosas que lo significan como inalcanzable); el segundo nivel, perteneciente a la desvalorización del *Otro* (*soy* a partir de reconocerme superior a los *Otros)*. Es en este segundo nivel donde se inscribe la construcción de los estigmas sociales: representaciones negativas en tanto desvalorización moral (en términos bueno-malo o jerárquica en términos superior-inferior) del sujeto estereotipado.

Lo anterior quiere decir que las identidades se construyen desde una visión y posición externa al sujeto mismo de la acción, es decir, las miradas de los *Otros* crean estas representaciones positivas y negativas que determinan en qué medida las distancias socioculturales y físicas se reducen o acrecientan, dependiendo del sentido que imputemos a los sujetos sociales.

El estigma obedece a esta lógica de construcción de identidades desde el exterior, lo que equivale a afirmar que el *extraño* y el *extranjero* (percibidos desde la desvalorización, la negación y el desprecio) no existen por sí mismos, no poseen atributos inherentes a su naturaleza ni mucho menos son los mismos sujetos siempre, es decir, no se es extraño o extranjero para todos y en todos los espacios: son construcciones sociales (que llegan a institucionalizarse en “etiquetas” o “formas sociales”), resultado de las relaciones (jerárquicas y contingentes, contextualizadas en desequilibrios de poder) entre sujetos y sus experiencias socio-históricas concretas que significan a determinadas personas (en determinado tiempo y espacio) como amenazantes del orden y/o proyecto social:

> La sociedad establece medios para categorizar a las personas y también los atributos que se consideran corrientes y naturales en

> los miembros de esas categorías. Esto permite que ante un extraño podamos prever por las primeras apariencias en qué categoría se halla y cuáles son sus atributos, es decir su "identidad social.[55]

La construcción de estigmas (desde lo cognitivo, emocional y evaluativo) trae consigo la creación de barreras físicas y simbólicas que restringen el acercamiento social y físico entre sujetos, además de determinar el grado de violencia o tensión que tendrá lugar en caso de que la interacción cara a cara suceda. Siguiendo a Gilda Waldman en su texto *El rostro en la frontera*, la existencia de estas barreras: *demarca, circunscribe, divide y delimita: ella incluye y excluye, identifica lo que está dentro y lo que se encuentra fuera, separa el Nosotros de lo ajeno y se extiende al peligroso terreno de la 'no pertenencia'.*[56]

Las barreras simbólicas permiten reglamentar y ordenar tanto la subjetividad del actor social como la orientación física que se objetiva en el mundo; el mapa mental en donde ciertos sujetos y espacios se estigmatizan ayuda a significar zonas y personas que están en posibilidad de ser frecuentadas o evitadas en la vida cotidiana, bajo lógicas de repulsión-atracción, seguridad-incertidumbre, etc.

En relación a estigmatizar espacios sociales y percibir alteridades en espacios urbanos, es importante considerar la idea planteada por Nitzan Shoshan en su texto *El lugar de los extremos: el paisaje urbano, los "otros" étnicos y los jóvenes de extrema derecha en Berlín Oriental;* cada actor –colectivo o individual- se asume en el espacio a partir de su *Yo* auto-reflexivo[57], y a partir de este *self,* reflexiona sobre la alteridad en la cotidianidad urbana, tejiendo significaciones de la *Otredad* y de los grupos étnicos, raciales y culturalmente diversos en la geografía de las diferencias de una ciudad multiétnica: *Sus construcciones de esta alteridad […] se basan en*

[55] Goffman, Erving., *Estigma: La identidad deteriorada,* Amorrortu, Buenos Aires, 2006, pp.11-12.
[56] Waldman, Gilda, "El rostro en la frontera"*,* en *Los rostros del otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad,* Anthropos, México, 2009, p.9.
[57] Entiéndase como el examen de la autointerpretación del individuo-sujeto en una vinculación experiencial con el ambiente contextual, según Ferraroti.

modalidades somáticas –visuales, auditivas, olfativas- que suturan las narrativas estereotipificantes y dan forma al paisaje urbano.[58]

Lo anterior quiere decir que la construcción de estigmas y el comportamiento hostil hacia ciertas alteridades, se relaciona con un proceso donde los sentidos del gusto, tacto, vista, oído y olfato, son condicionados a consecuencia de la desvalorización, desagrado y desprecio de los sujetos y los espacios sociales; percibir a través del cuerpo (captación sensible) implica un acto cognitivo y evaluativo que posibilita estas emociones y sentimientos.

Olga Sabido, en su texto *El extraño,* explica que los sentidos tienen un *sentido social*, es decir, que el cuerpo es un "vehículo de ser en el mundo" y a éste lo dotamos de significados a través de ese vehículo: *El cuerpo no reacciona ciegamente al ambiente, siempre existe una carga de sentido: sentir es desde ya darle significado al mundo.*[59] Conocer por medio del cuerpo implica que los sentidos están condicionados socialmente,[60] es decir, la percepción que se forma en la subjetividad de los actores sociales varía en función de los valores, experiencias acumuladas y emociones (biografía de cada sujeto social) a partir de los cuales se pueden imputar sentidos a lo que percibe el cuerpo en la vida cotidiana:

> En relaciones particulares en las que el desequilibrio de poder se asocia con algún componente en específico, mirar de cierta manera, juzgar los olores de otros, rechazar su comida, despreciar su música o evitar el mínimo contacto produce sentido. Es decir, mediante los sentidos corporales y su uso se generan pautan de orientación que emiten la marca 'no acepto cohabitar tu espacio'.[61]

Por lo anterior, las alteridades que se llegan a reconocer como ajenas a nuestros horizontes de familiaridad y normalidad, esos extraños y extranjeros amenazantes, peligrosos, desagradables, etc., se configuran en nuestra subjetividad (porque no

---

[58] Shoshan, Nitzan, *El lugar de los extremos: el paisaje urbano, los "otros" étnicos y los jóvenes de extrema derecha en Berlín Oriental.* Estudios sociológicos XXXI: Número extraordinario, 2013, p. 42.

[59] Sabido, Olga, "El extraño" en *Los rostros del otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad,* Anthropos, México, 2009, p. 39.

[60] Para profundizar en el condicionamiento de cada sentido corporal, véase: Sabido, Olga, "El Extraño" en *Los rostros del otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad,* Anthropos, México, 2009, pp. 42-55.

[61] *Ibid.,* p. 42

existen por sí mismos, sino a causa de una relación social) no sólo a partir de su presencia física en nuestros espacios cotidianos, sino también por la alteración que provocan en nuestras estructuras de captación sensible del mundo (cuerpo construido socialmente).

1.6.1 Los "monstruos"

Cuando la desvalorización se radicaliza, es decir, cuando los atributos relacionados con el miedo, la inquietud, lo peligroso, lo malo, lo desagradable, repulsivo, etc., ponderan nuestras barreras simbólicas de significación y orientación en el mundo, se tiende a crear imágenes "monstruosas" de sujetos y espacios sociales. La "desviación" y la variación que atribuimos a ciertos sujetos sociales a partir de los cánones de normalidad y familiaridad socialmente aceptados e introyectados en cuerpos individuales, no convierten a una alteridad "extraña" o "extranjera" en algo "monstruoso"; es necesario, como mencioné anteriormente, que se manifiesten como "escandalosas" y "extremas", es decir, que provoquen una sensación de sobresalto y amenaza en nuestra subjetividad, sentimientos y emociones. Estas sensaciones pueden producirse por la reducción de la distancia social (elemento que resguarda la identidad y la fortalece), y consecuentemente las identidades amenazadas echan a andar mecanismos de defensa (recursos simbólicos o físicos) que tienden a "hipertrofiar" aquellas diferencias, en ocasiones atribuyendo la diferencia a cuestiones biológicas, es decir, biologizando lo social.

Nuevamente, esos "monstruos" no existen por sí mismos: son significados como tales y son el resultado de la re-elaboración de identidades que se organizan a partir de cánones establecidos en tiempo y espacio, donde se juega algo más que desvalorizar características económicas, políticas, culturales, físicas, morales; los "monstruos" se construyen a partir de considerar características morfogenéticas como condición y justificación de la exclusión, marginación, evasión, violencia, persecución y hostilidad hacia ciertos sectores y sujetos sociales. Son:

> Fenómenos no sólo generados en el imaginario colectivo sino también aparecidos en la experiencia concreta de una persona…

> en su lucha por habitar una franja del mundo… en contacto con otra formación humana que lo percibe como un peligro para su integridad y, en consecuencia, lo deforma hasta dejarlo irreconocible para cualquier canon tolerable.[62]

Los "monstruos" son la re-construcción extrema del estigma, alteridades particulares, la imagen mental que desfigura las alteridades *extrañas* y *extranjeras* y las coloca en posiciones que rayan en lo fantástico e imaginativo: están fuera de lo normal, se encuentran muy alejados de lo realmente existente y posible. Este alejamiento (el extremo de la anomalía) regularmente se hace a partir de las características que constituyen "lo realmente humano" en sentido positivo, valorado como moralmente bueno y jerarquizado como superior: *En él se conjugan todas las diferencias, desviaciones y prohibiciones respecto a las leyes que rigen la sociedad y la naturaleza de una comunidad particular […] alteridad radical que infringe automáticamente, por su sola presencia.*[63]

La construcción monstruosa de alteridades implica la negación misma de la hermenéutica (entendida como empatía para poder acceder, interpretar y comprender al *Otro* y sus mundos de significados), es decir, nos negamos a conocer, y por ende a comprender, a los sujetos estigmatizados como consecuencia de su demonización. Esto implica la negación del conocimiento y por ende, la incomprensión de ese *Otro*. El estigma radicalizado justifica la legitimación de la ignorancia y la imputación vacía de sentido en la medida en que "significo" algo que no conozco y no quiero conocer.

En la vida cotidiana deformamos alteridades, construimos monstruos que asociamos a ciertos modos de comportamiento que negamos como constitutivos de nuestra identidad individual o colectiva. Por lo general, reproducimos la construcción monstruosa de sujetos sociales etiquetados a causa de la institucionalización del racismo, el clasismo, el sexismo o la xenofobia; al ser socializados en una cultura

---

[62] León, Emma, "El monstruo" en *Los rostros del otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad,* Anthropos, México, 2009, pp. 61-62.
[63] *Ibid.*, p. 64.

específica, adquirimos ese conocimiento histórico-cultural que deforma y exagera las cualidades y características de ciertos actores sociales.

Un cuerpo monstruoso se puede construir a partir de varios monstruos, es decir, a un sujeto social se le pueden imputar distintas demonizaciones y, por ende, “hacerlo” más temeroso y peligroso; el clasismo y el racismo son elementos que pueden conjugar una monstruosidad específica, pero ésta puede ser más amenazante si agregamos el elemento de la xenofobia, por ejemplo.

La demonización abarca los modos de ser, costumbres y prácticas propias y/o asociadas a aquellos sujetos “monstruosos”: no sólo es la persona como tal, sino todas las dimensiones de su existencia y vida cotidiana se conciben a partir de una transformación terática, inhumana, degradada, amenazante del pacto social, etc. Es evidente que la construcción de la monstruosidad se enmarca en relaciones contextualizadas de poder y dominación.

Esta construcción monstruosa de las alteridades no se realiza en un sentido completamente vertical, de arriba hacia abajo: es una construcción recíproca en donde cada grupo que compone el entramado social, construye sus propios monstruos a partir de sus diferentes miedos, intereses, condiciones materiales, etc.

En párrafos anteriores hice referencia a los elementos que constituyen la fachada que acompaña regularmente a todo sujeto individual (y, al mismo tiempo, también forman una imagen del grupo social al que pertenece) , y es importante advertir que estos elementos (género, color de piel, lenguaje verbal y no verbal, gestos, vestimenta, etc.) son los deformados y justificadores de la demonización: *la deformidad remite sobre todo a cuestiones raciales como el color de la piel –oscura como la noche, momento del mal y de la inseguridad-; los diseños anatómicos y los rasgos fisonómicos, entre otros.*[64]

Los elementos que constituyen la fachada de los sujetos sociales son categorizados, de nueva cuenta, a partir de valores y etiquetas sociales; se hacen

---

[64] *Ibid*., p. 76.

asociaciones entre, por ejemplo, color de piel y lo que socialmente se entiende como "peligroso" o "inmoral"; también, se puede asociar el lenguaje corporal de ciertos actores sociales con lo que simboliza en el imaginario colectivo la etiqueta de "desviado" o "loco".

En ocasiones, la construcción monstruosa de la alteridad surge a partir de vincular elementos y características que no pertenecen necesariamente a los sujetos en cuestión ni a sus valores o sentidos; esta imputación de valores o sentidos ajenos cumplen la función de exageración y maximización de lo que un observador significa como negativo. Además, como mencioné en párrafos anteriores, categorizar, estigmatizar y demonizar a un sujeto que se presenta frente a la identidad del *Yo* o el *Nosotros* y desconocerlo, se hace a partir de experiencias acumuladas y representaciones sociales interiorizadas, es decir, construyo lo *ajeno* y lo *monstruoso* a partir de conocer las características que regularmente acompañarían a aquellos sujetos.

Denominaciones e imputaciones como las anteriores (loco, desviado, inmoral, etc.) son producto de la historia (parafraseando a Bourdieu: es la historia de la opresión social, política y cultural la que habla a través de nosotros), y los grupos sociales englobados por estas etiquetas han sido diversos dependiendo los intereses materiales y simbólicos que estén en disputa en un contexto específico; no sólo se alude a una captación negativa de la alteridad en términos de aspecto físico, sino también de actos, moral. Sin embargo, hay etiquetas sociales que trascienden y se institucionalizan, y por más cambios en los modos de producción o regímenes políticos, seguirán siendo objeto de repulsión, agresión y persecución:

> La construcción de la monstruosidad no es privativa de un grupo o una persona dominante, vencedora o con cualquier condición que marque una superioridad respecto a Otros que está en condición de subalternidad, derrota u otro tipo de inferioridad. La potencialidad para parir monstruos está presente de un lado y del otro, arrastrando consigo toda la herencia de rencores, previsiones,

> estigmatizaciones y mitos establecidos sobre la malignidad del Otro.[65]

Reconocimiento de alteridades o construcción de estigmas y monstruos, son procesos que posibilitan que las identidades personales y colectivas se refuercen, es decir, se re-constituyan dependiendo de cómo perciben la exterioridad (y consecuentemente cómo la afrontan y se relacionan con ella) y cómo las construcciones externas de su identidad influyen en la asimilación y constitución del *Yo* y del *Nosotros*.

Con esto me refiero a que, en ocasiones, las construcciones externas del sujeto (individual o colectivo) influyen de manera considerable para que éste actúe –o no, pero a partir de ser consciente de las imputaciones exteriores– acorde a las construcciones externas, a las expectativas que sobre él se construyen:

> En la comunicación con los demás, éstos le atribuyen ciertos papeles sociales y lo revisten de cualidades y defectos. La mirada ajena nos determina, nos otorga una personalidad (en el sentido etimológico de "máscara") y nos envía una imagen de nosotros. El individuo se ve entonces a sí mismo como los otros lo miran. Pero también el yo forja un ideal con el que quisiera identificarse, se ve como quisiera ser.[66]

Se trata, entonces, de que el sujeto puede llevar a cabo su papel, su rol o, como lo considero aquí, que en ocasiones el estigma –como producción discursiva– sea asumido por el sujeto a quien se le imputan características negativas y/o desvalorizantes.

1.6.2 La resignación o el combate

La mirada del *Otro* es, entonces, un elemento constituyente de la identidad. Considero que existen dos maneras de reaccionar ante esta mirada ajena: por un lado, la apropiación del estigma en un sentido pasivo, es decir, reproduciendo las

---

[65] *Ibid*., p. 95.

[66] Villoro, Luis, *Estado plural, pluralidad de culturas,* México: UNAM, Paidós, 1998, p.54.

imputaciones negativas de lo “peligroso”, “inmoral”, “delictivo”, etc.; un primer nivel de resignación donde se es consciente de las imputaciones negativas y de la desvalorización, pero no se hace esfuerzo alguno para invertir la escala valorativa del estigma:

> Al creer que puede ser visto de esa manera, pensará, asimismo, que su apariencia confirma esas falsas conclusiones concernientes a su propia persona. […] De ese modo es posible que cada uno de nosotros llegue a adjudicarse a sí mismo, efímeramente, la autoimagen más negativa: aquella que pudiéramos concebir que otros serían capaces de adjudicarnos.[67]

En un segundo momento, reconozco la adopción del estigma en un sentido activo, es decir, no en un proceso de resignación sino de participación e incidencia en procesos sociales externos al sujeto estigmatizado o deformado en monstruo. Parafraseando a Norbert Elías: hay gente que se defiende de la degradación a través de la amargura. Dirá, también, que la estigmatización se vuelve apatía que paraliza, o norma que transgrede.

Las miradas prejuiciosa y estigmatizante, entonces, puede incorporarse por aceptación, rechazo o reformulación. Cualquiera que sea el caso, los sujetos que las incorporan tiene conciencia plena de ello en tanto reproducen las imputaciones o las transforman. Considero que la estigmatización y la radicalización de su construcción reflejan la existencia de la violencia, el poder, la dominación y luchas en el plano de lo simbólico, que llegan a materializarse en acciones que atentan contra las personas estigmatizadas y demonizadas o, por el contrario, en acciones contra el estigma y la demonización misma; con esto quiero decir que si bien la construcción del estigma y la radicalización de éste se relacionan con un tipo de violencia punitiva, el combate en la vida material y la lucha en el plano de lo simbólico por subvertir la escala valorativa obedece a una violencia liberadora, es decir, violencia defensiva en contra de las agresiones físicas y simbólicas que ciertos sujetos experimentan en la vida cotidiana:

> Las identidades sociales sólo cobran sentido dentro de un contexto de luchas pasadas o presentes… lucha simbólica por las

[67] Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana,* Amorrortu, Buenos Aires, p. 252.

> clasificaciones sociales, ya sea a nivel de vida cotidiana –en el discurso social común-, o en el nivel colectivo y en forma organizada, como ocurre en los movimientos de reivindicación regional, étnica, de clase o de grupo.[68]

Nuevamente, en los procesos de estigmatización y su radicalización, es visible una relación de dominación en la cual se pueden identificar dos actores interdependientes: dominados y dominadores, que no necesariamente se conciben a partir de lo cuantitativo, sino simplemente a partir de identificar quién posee y detenta los recursos de poder. Un ejemplo es que un sujeto individual puede ocupar la posición dominante en un espacio, pero en otros puede ocupar la posición de dominado en relación con imponer una definición de identidad legítima: estas relaciones se presentan en lo macro y lo micro.

En tanto posibilidad de ocupar la posición dominada o dominadora, la capacidad de agencia es imprescindible para que, en el caso específico de asumir el estigma en el sentido activo (de participación e incidencia, inversión o negación de la desvalorización, es decir, convertir lo malo en lo bueno, sin que el primero deje de serlo), se pueda invertir la relación a partir de convertir el estigma en un emblema y bandera de emancipación e irrupción en espacios donde son invisibilizados, o no son reconocidos, aceptados, ciertos sujetos sociales: *la subversión de la relación de fuerzas simbólica, no tanto para negar los rasgos estigmatizados o descalificados, sino para invertir la escala de valores: 'black is beautiful', como dicen los negros americanos.*[69]

Asumir el estigma como emblema y bandera no se hace, entonces, necesariamente para negar las imputaciones desvalorizantes, sino también por la reapropiación de poder construir la propia identidad, es decir, por el derecho de existir desde el *Yo* o *Nosotros* y no *ser sin existir* desde la mirada y construcción ajena; es la lucha por *ser y hacer* en los espacios habitados cotidianamente.

---

[68] Giménez Montiel, Gilberto, *Teoría y análisis de la cultura. Volumen uno.* CONACULTA, México, 2005, p. 92.
[69] *Ibid.*, p. 93.

Los sujetos pueden llegar a interiorizar las estigmatizaciones desvalorizantes (en el sentido pasivo), pero puede llegar un momento en el cual el poco valor imputado e introyectado, junto con la conciencia de la inferioridad, se transformen en valores de superación y enfrentamiento físico y/o simbólico por el derecho a existir y permanecer *con* y *dentro* de la cultura propia (o ajena, como en el caso de grupos inmigrantes u *outsiders*) de cada sujeto. El segundo nivel en el cual los sujetos asumen el estigma está relacionado siempre con una carga política, es decir, conciencia de la dominación y consecuente acción para enfrentarla en todos los ámbitos de la vida cotidiana.

Estos enfrentamientos, como ya se ha mencionado, tienen lugar en la dimensión física y simbólica: no se excluyen, sino que van siempre de la mano. Por ejemplo, la estética es un recurso que ayuda a resolver en el plano de lo simbólico demandas que en otros niveles no se han concretado, es decir, a partir de la vestimenta (no despojándose de lo que se considera “malo”, “feo”, etc., sino utilizándolo para irrumpir, incomodar y a partir de ello ganar el reconocimiento social) es posible combatir el estigma (histórico-social) en la vida cotidiana.

Como se verá más adelante, el caso de las mujeres *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 es un ejemplo de cómo, en el plano de lo simbólico y a partir de la utilización de la vestimenta, el maquillaje, el lenguaje verbal y corporal, se pueden confrontar distintas expresiones que la dominación masculina tiene sobre los cuerpos femeninos: *Además, necesita darse a conocer y hacerse visible públicamente para ‘mostrar’ la realidad de su existencia frente a los que se niegan a ‘verla’ o reconocerla.* [70] Bourdieu considera esto como actos típicamente mágicos, y otorga un peso mayor a la lucha en el plano simbólico.

Al reivindicar el estigma, algunos sujetos sociales asumen las imputaciones negativas y desvalorizantes para “incomodar” y reafirmar su existencia frente aquellos que los niegan y pretender “eliminar” física y simbólicamente:

[70] *Ibid.*, p. 94.

> Así, delincuentes jóvenes y violentos, encerrados en estereotipos y estigmas, parecen identificarse con éstos, y pueden así dar vuelta a esa identidad negativa conformándose de manera extrema, caricaturizándola: “ustedes nos hicieron lo que somos y si no hacen nada por nosotros, nos conformaremos a este estereotipo y lo realizaremos con tal violencia y en una dependencia tan total que su dominación y la paz social estarán amenazadas”.[71]

Por último, es importante mencionar que existen procesos sociales en los cuales la reacción de los grupos estigmatizados y demonizados se relaciona en mayor medida con un tipo de violencia liberadora que con un tipo de violencia punitiva y opresora, por lo que considero imprescindible contextualizar a cada grupo y sus acciones para comprender (lo que no significa justificar) las distintas expresiones de violencia y develar que, de alguna forma, éstas son consecuencias de la violencia reproducida por grupos, sujetos e instituciones en condiciones más favorables.

[71] Dubet, François, *De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto*, en Estudios Sociológicos, año 1989, Vol. 7, número 21, México, p. 529

CAPÍTULO II

RITUALES DE INTERACCIÓN Y MOVIMIENTOS SOCIALES

Como he mencionado en apartados anteriores, sostengo la idea de que los sujetos sociales (sean individuales o colectivos) se constituyen cotidianamente en distintos espacios según el valor que les otorguen, así como en múltiples situaciones cotidianas y representando distintos papeles contextualizados en estructuras de poder y conflicto, al mismo tiempo que actúan en el mundo social produciéndolo, reproduciéndolo y transformándolo a nivel material y simbólico. Es un proceso constitutivo recíproco, en el que las estructuras sociales habilitan y constriñen, y la acción de los sujetos las reproduce o transforma.

2.1 Rituales de interacción: constituidos y constitutivos de sujetos sociales

Para abordar el tema de los rituales de interacción, retomaré la propuesta de Randall Collins quien, a su vez, construye su propuesta epistemológica sobre la base de los planteamientos de Erving Goffman y la importancia que este autor otorga al análisis de los rituales de interacción (de las situaciones, en la interacción inmediata en que se reafirma lo social y sus exigencias) en espacios físicos definidos por la carga valorativa, el papel que deben desempeñar los actores sociales y la relación de estos con el público y las impresiones que causan su actuar. Siguiendo a Goffman[72] y a Emile Durkheim[73] (cuyas definiciones no desarrollaré aquí minuciosamente, siendo mencionadas a pie de página), Collins nos dice que *un ritual es un mecanismo que enfoca una emoción y una atención conjuntas, generando una realidad temporalmente compartida.*[74] Es importante mencionar que

---

[72] Goffman define el ritual de la siguiente manera: *"Uso el término 'ritual' porque esa actividad, por informal o secular que sea, representa para el individuo un modo en que debe delinear y atender a las implicaciones simbólicas de sus actos cuando está en la inmediata presencia de un objeto especial de valor para él",* Goffman, Erving en Collins, Randall, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, México, 2009, p. 34.

[73] Durkheim define el ritual de la siguiente manera: *"[L]os ritos son las reglas de comportamiento que prescriben cómo debería conducirse un hombre ante esos objetos sagrados",* Durkheim, Emile en Collins, Randall, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, México, 2009, p. 35.

[74] Collins, Randall, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, México, 2009, p. 21.

Collins construye esta definición de ritual en la medida que se aleja de las propuestas de Durkheim y Goffman, pues para él, estos dos autores parten de una idea que considera que los objetos presentes en el ritual existen previamente, determinando de manera tajante la orientación de las acciones de los participantes, limitando que en nuevas situaciones puedan crearse objetos nuevos por la capacidad de agencia de los involucrados; esto no quiere decir que no existan objetos previamente constituidos que se integran en nuevos rituales, pues sería negar el planteamiento de las cadenas rituales de interacción, es decir, que las situaciones que acontecen en el aquí-y-ahora son el producto de rituales anteriores, poniendo en circulación objetos previamente constituidos.

A partir de esta definición, considero que el ritual contiene acciones que están referidas a *Otros* sujetos, es decir, las proyecciones y maneras de actuar son intersubjetivas, confluyen individualidades cognitivas y emotivas referidas entre sí. Además, se plantea de esta manera la constitución de sujetos sociales:

> No a causa de una esencia individual inmutable: para la TRI (teoría de los rituales de interacción), los individuos son singulares en la misma medida en que su tránsito a través de cadenas de interacción, y de la sucesión de éstas a lo largo del tiempo, difieren de las de otros.[75]

Para Collins, los sujetos se constituyen como singularidades en sociedad, es decir, son el resultado inacabado de variados procesos (situaciones con estructuras y dinámicas sociales propias) en donde se mezclan elementos heterogéneos que, al mismo tiempo, dan lugar a situaciones múltiples que constituyen su identidad personal y los dotan de un conocimiento sobre cómo deben actuar en situaciones determinadas. En tanto el individuo se constituye a través de procesos rituales inacabados, para Randall Collins los sujetos son en sí mismos cadenas rituales de interacción, es decir, ellos encarnan maneras de *hacer* y *ser* con los demás histórica y socialmente construidas, y permiten una continuidad en el tiempo de éstas pautas de interacción que se reflejan en macro-procesos: *El actor individual es el*

[75] *Ibid*., p. 19.

precipitado de sus situaciones de interacción previas, al tiempo que un ingrediente de nuevas situaciones posteriores. [76]

La teoría de los rituales de interacción, el enfoque microsociológico de Collins, descansa sobre la importancia de las situaciones como punto de partida explicativo, que pueden ser definidas como las interacciones entre dos o más sujetos en donde las proyecciones subjetivas de cada participante se conjugan para dar pie a prácticas específicas donde, además, intervienen sus cuerpos (junto con las emociones), formas simbólicas y el espacio tanto social como físico que los rodean. Randall Collins define una situación como *los encuentros temporales entre cuerpos humanos cargados de emociones y conciencia por efecto de las cadenas de encuentros vividas anteriormente. Al decir 'actor social' o 'individuo humano' significo un flujo casi-duradero y casi-transitorio en el espacio y el tiempo.*[77] Estas situaciones dan como resultado (y contienen) emociones compartidas, creencias, valores, constitución identitaria, memoria histórica colectiva e individual, moralidades específicas: estos elementos forman parte de un foco de atención intersubjetivo que confluye con la *conciencia* de cada participante, creando de esta manera símbolos culturales en los rituales de interacción.

Asumo la postura de que, en la vida cotidiana, los sujetos sociales participan y se constituyen cotidianamente en rituales de interacción los cuales, siguiendo los planteamientos de Randall Collins, Manuel Iranzo define como *un encuentro pautado entre personas que, mejor o peor, han aprendido de otros y por experiencia propia a percibir, inferir, reproducir, desarrollar, improvisar esas pautas.*[78] Esto quiere decir que los sujetos actúan en el mundo social a partir del conocimiento acumulado que les ha dotado sus distintas experiencias y procesos de interacción-socialización, a la par de observar a *Otros* sujetos sociales y sus formas de actuar en distintos escenarios, aprendiendo pautas específicas de comportamientos. Siguiendo a Collins, los sujetos sociales son parte fundamental en las cadenas

---

[76] *Idem*.
[77] *Ibid*., p. 18.
[78] Iranzo, Juan Manuel, *Una sociología radical de las cadenas de rituales de interacción,* proemio en Collins, Randall, "Cadenas rituales de interacción", Anthropos, México, 2009, p. VIII.

rituales de interacción en tanto reproducen rituales previos a ellos y los dotan de nuevos elementos, transformándolos y produciendo otros.

Desde la perspectiva de Collins, los rituales de interacción actualizan conocimientos, símbolos y experiencias individuales y/o colectivas, al mismo tiempo que generan otros más que se pondrán en circulación en cuanto acontezca de nuevo otro ritual. Al respecto, Collins retoma de nuevo a Erving Goffman señalando que:

> El ritual impregna, en mayor o menor medida, toda nuestra vida cotidiana; tanto en el ámbito profano como en el sacro, el ritual tiene un papel clave en la configuración del carácter individual y de las lindes entre los grupos estratificados.[79]

Además, puedo advertir que los rituales de interacción también tienden a actualizar las representaciones que los sujetos tienen de sí mismos y de su entorno, es decir, coadyuvan a reforzar la identidad personal y a construir la identidad de los *Otros* participantes.

2.2 La solidaridad como elemento explicativo: la influencia de la energía emocional

Es importante señalar que un ritual de interacción no es definido por el número de participantes ni por una cantidad de tiempo prolongada[80], sino por las características de sus interacciones; esto quiere decir que en la vida cotidiana, en la interacción diaria de un sujeto social individual con el resto de sus homólogos, existen rituales de interacción: sería incorrecto delimitar su estudio sólo a momentos romantizados e idealizados donde una "gran masa" converge en procesos de tiempo prolongados, ignorando que en la interacción entre dos sujetos está sucediendo a nivel micro-

---

[79] Collins, Randall, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, México, 2009, p. 23.

[80] Randall Collins dice que, a pesar de que los sujetos llevan a cabo acciones en solitario, estas ocurren *"…. Porque sus mentes y sus cuerpos están cargados con los efectos de encuentros situados anteriores; sus acciones solitarias son sociales en tanto provienen de y se orientan a la comunicación con otras personas".* Véase: Collins, Randall, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, México, 2009, pp. 20-21.

social un ritual de interacción, ya sea su agregación por necesidad o complementariedad. Al respecto, Randall Collins dice que *la interacción a pequeña escala, aquí-y-ahora y cara-a-cara, es el lugar donde se desarrolla la acción y el escenario de los actores sociales.*[81]

Considero que los rituales de interacción, en caso de que puedan ser medidos, deben estudiarse de acuerdo al grado de intensidad que en ellos ocurra, es decir, vislumbrar en qué medida los lazos de *solidaridad* (entendida como la articulación entre sujetos que posibilita la cohesión social identificable en un tiempo y espacio específico) se intensifican o resquebrajan, permitiendo la continuación en el tiempo de las interacciones entre sujetos, que consecuentemente es también la continuación del intercambio material, simbólico o emocional en un ritual, además del proceso constitutivo de identidades; se trata de la continuidad de la dimensión cultural, de la sociedad misma:

> Planteada la cuestión básica '¿qué mantiene unida a la sociedad?', su respuesta es el mecanismo, de intensidad variable, de los rituales sociales: la cohesión de una sociedad tiene el mismo calibre que la efectividad con que se ejecutan sus rituales y subsiste el lapso de tiempo que sus efectos están frescos en las mentes de la gente y reverberan en sus emociones. La cohesión de la sociedad varía de unos momentos a otros; pero la 'sociedad' que así se conserva unida no es una unidad abstracta de un sistema social sino justamente esos grupos de gente reunidos en lugares concretos que sienten solidaridad recíproca por efecto de su participación ritual y del simbolismo cargado emotivamente en los rituales.[82]

Otra respuesta a la pregunta que Collins plantea, se puede encontrar en el libro de Georg Simmel titulado *Sociología: estudios sobre las formas de socialización* (publicado en 1908 y traducido al castellano hasta 1927). Reformulando la pregunta que se hace Immanuel Kant "¿cómo es posible la naturaleza?", Simmel se pregunta cuáles son aquellos elementos que hacen posible la existencia de la sociedad:

---

[81] Collins Randall, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, México, 2009, p. 17.
[82] Ibid., pp. 63-64.

> A diferencia del filósofo de Königsberg, quien señala que el conocimiento de la naturaleza es posible por condiciones a priori propias del sujeto cognoscente, Simmel aduce que la sociedad no requiere de un "contemplador" externo, sino que sus mismos elementos la constituyen. Por ello el problema consiste en preguntarse qué requieren las personas, qué modalidades de conciencia, qué a prioris sociales propios de las "almas individuales" se necesitan para que la sociedad sea posible.[83]

Simmel pone especial énfasis en la idea de la conciencia práctica, es decir, el conocimiento (de sí mismo, de la sociedad y de formar parte de ella) que el sujeto va generando a través de la interacción (socialización) con *Otros*, en situaciones que se le presentan en su trayectoria de vida. El sujeto no conoce innatamente, que forma parte de la sociedad hasta que entra en contacto (fugaz o duradero, pues Simmel nos dice que el simple hecho de intercambiar miradas es algo social) con sus homólogos y se relaciona con el colectivo (o realiza actividades en solitario, pero con un sentido social). La propuesta de Simmel se inscribe en la tradición de la sociología relacional, es decir, los sujetos sociales y la sociedad existen y se (re) constituyen por el simple hecho de que el *Yo* y el *Nosotros* necesitan de los *Otros*. Estas necesidades pueden ser fisiológicas o sociales, pero siempre se requerirá el contacto con los *Otros* para llevarlas a cabo.

La conciencia de socializarse, nos dice Simmel, se compone de tres *a prioris* constituidos, al mismo tiempo, socialmente: el primero nos dice que una persona se forma como tal cuando entra en contacto con otra persona, es decir, que el *Yo* se constituye y reafirma cuando se relaciona (positiva o negativamente) con el *Otro*; Simmel también nos explica que, a partir de este *a priori*, los sujetos reducen a los *Otros* a tipos generales, a una especie de representación simbólica general que media las relaciones sociales entre sujetos en específico, es decir, hay formas de referirnos y actuar frente a un público que no serán las mismas frente a otro distinto. La reducción a esta generalidad tiene su origen, según Simmel, en la idea de que nunca seremos capaces de comprender ni conocer a los demás en su

---

[83] Sabido Ramos, Olga y Gina Zabludovsky Kuper, "Estudio introductorio", en *Sociología. Estudio sobre las formas de socialización*, Simmel, Georg, Fondo de Cultura Económico, 2014, México, p. 33.

individualidad, sino sólo fragmentariamente y, desde la mirada del *Nosotros* o del *Yo*, complementar esos vacíos inaprensibles. La generalización se convierte en un recurso que guía la acción entre sujetos, pues se tiene un recurso a la mano de cómo, dónde y qué será correcto hacer y/o decir (o no) frente a los distintos grupos que conforman el círculo social

El segundo *a priori*, Simmel nos dice que cada elemento (sujetos) propio de un grupo social, no sólo forma parte de un espectro más amplio (la sociedad en su conjunto), sino que también está fuera de ella: *Este a priori juega con las nociones dentro/fuera, interioridad/exterioridad, inclusión/exclusión, y se presenta tanto a nivel individual como social.*[84] La ejemplificación de estas nociones son que, en el ámbito personal, siempre hay una dimensión constitutiva de los sujetos que no se subsume a las exigencias y/o expectativas de los roles que desempeñan en la sociedad: por ejemplo, que el maestro no sólo es maestro, o que la trabajadora social no sólo es trabajadora social, sino también la constituye una dimensión emocional, de temperamento y personalidad que trasciende lo esperado por su rol en el espacio social más amplio. Además, en un sentido que trasciende la individualidad, Simmel reconoce la existencia de tipos sociales cuya particularidad es encontrarse excluidos de la sociedad (lo que en páginas anteriores denominé como sujetos sociales estigmatizados, estereotipados y/o etiquetados: el extranjero, el extraño, el desviado, etc.); aunque se encuentran en esta posición de exclusión, son imprescindibles para la existencia de la sociedad en conjunto.

El último *a priori* se relaciona fuertemente con la concepción relacional de la sociedad, es decir, que ésta última es una red de relaciones en la cual cada individuo desempeña y ocupa cierto rol, y para que ello suceda, debe sentirse como miembro de la sociedad. Simmel aduce que, para que sea posible la sociedad moderna (cuyas características son la diferenciación y la individualidad), es necesaria la

[84] *Ibid*, p. 34.

correspondencia entre funciones y expectativas que los sujetos desempeñan y construyen.[85]

Como mencioné en párrafos anteriores, existen elementos heterogéneos e indispensables que se conjugan en los rituales de interacción, cuya presencia es fundamental para que exista una efervescencia colectiva: uno de ellos son los cuerpos y, más allá de ellos, podemos hablar de la presencia (como ocurre en el reconocimiento, construcción y negación de alteridades) de emociones y sentimientos en un tiempo y espacio definidos. Al respecto, Collins ha denominado a esta parte del ritual como *energía emocional* (encarnada en sujetos individuales, pero siempre de procedencia social), la cual tiene la capacidad de intensificarse o disminuir según el foco de atención que cada participante presta a la situación (tiende a pasar por las fases de enfoque, intensificación y transformación); además, la energía emocional cambia, es decir, depende de las situaciones, de la dinámica de la vida social, de qué se considera como atractivo o repulsivo para participar: cada situación actualiza y produce nuevas emociones y símbolos.

La *energía emocional* está relacionada, según Collins, con una sensación de seguridad en sí mismo, como un estímulo que induce a la acción que necesita ser reavivado en las interacciones sociales, creando en los sujetos sociales un sentimiento motivacional; esta postura supone que los rituales de interacción influyen fuertemente en la moralidad de los participantes: es cierto que en los rituales de interacción tienen lugar criterios de moralidad, pero no es absoluto, es decir, los sujetos sociales no participan en los rituales de interacción siendo conscientes que, al hacerlo, obtendrán una satisfacción moral o que actúan *porque son moralmente conscientes y/o correctos.* Hay sensaciones conscientes, que se pueden verbalizar, al término o en el desarrollo de un ritual, pero no todas las interacciones pueden ser estudiadas ni explicadas bajo esta lógica: los sujetos no actúan siempre regidos por preceptos morales. Esta idea es sólo en un sentido positivo, es decir, como si la energía emocional sólo se resumiera a sensaciones de

---

[85] Para profundizar más en cada uno de los *a prioris*, véase Simmel, Georg, "Capítulo uno. El problema de la sociología", en *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, Alianza, Madrid, 1986, pp. 11-57.

satisfacción o bienestar, considerando poco los sentimientos ligados, quizá, a un nihilismo o hedonismo, que no por poseer características diferentes dejan de contenerse en energía emocional.

La intensificación de la experiencia ritual compartida está relacionada con la intersubjetividad y la emotividad intensificada, pues la congregación de cuerpos humanos supone no solo la reunión física, sino también una sintonización emocional, cognitiva, etc. Al mismo tiempo, esta intensificación depende mucho de los propios movimientos corporales, pues posibilitan que la atención se focalice y se configure la intersubjetividad: cuerpo y emoción no se excluyen, sino confluyen en una misma situación.

Además, la *energía emocional* está relacionada con la idea de *agencia*, pues Collins define este último concepto como *la energía que anima los cuerpos humanos y sus emociones y como la intensidad y el foco de la conciencia humana."*[86] En este sentido, la *agencia* no sólo involucraría elementos cognitivos, sino también emotivos, es decir, no es sólo a través de un cálculo racional que pueden actuar los sujetos sociales, sino también a causa de sus estados de ánimo. La importancia de la *energía emocional* es tal que es un factor determinante para la continuación de los rituales de interacción:

> Esa energía puede dejar trazas que se transmiten a otras situaciones por medio de las resonancias emocionales de los cuerpos individuales, que se difuminan con el tiempo, pero que pueden durar lo bastante para cargar un encuentro ulterior, engendrando así sucesivas cadenas de efectos.[87]

Esto quiere decir que, en cada ritual rutinario (la vida social es el producto de la sucesión de rituales, de encuentros entre personas con emociones), los sujetos sociales se ven comprometidos afectivamente a participar en ellos, pero no siempre de una manera homogénea, es decir, la convergencia corpórea suscitada en los rituales de interacción no necesariamente implica una consonancia emocional

---

[86] Collins Randall, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, México, 2009, p. 20.
[87] *Ibid*., p. 21.

única, sino son múltiples, análogas o complementarias, por lo cual los rituales de interacción no siempre se desarrollarán acorde a lo proyectado en términos positivos; la dimensión emotiva es tan contingente que un ritual de interacción, por más repetitivo y planeado, puede derivar en situaciones nuevas.

Considero que los rituales de interacción (junto con los elementos que los componen) tienden a influir en la *solidaridad* entre los sujetos sociales; esto quiere decir que la atención prestada por cada participante en el ritual, el ser "consciente" de su intervención en él y por consecuencia ser empático con la situación y participar en ella (incluyendo un compromiso afectivo e involucrando su energía emocional), determinan en qué medida en el ritual se pueden armonizar las acciones y emociones del conjunto de involucrados, generalizando –quizá- una sola proyección y objetivos colectivos, orientando la presencia y la acción en el ritual hacia el fortalecimiento y continuidad de la *solidaridad,* es decir, intensificar la cohesión entre sujetos. La energía emocional, el compromiso afectivo, la intensidad con la que uno participe en el ritual (que depende de qué tanta importancia o significado se le otorgue al foco de atención común) determinarán (junto con otros elementos como el espacio físico y social) cuánta solidaridad se puede generar en el ritual de interacción, influyendo así en el "fracaso" o "éxito" del mismo. En todo caso, considero que en los rituales, las acciones siempre son en un sentido de reciprocidad.[88]

Al mismo tiempo, pienso que los rituales de interacción pueden resquebrajar o limitar lazos de *solidaridad* en tanto los sujetos que convergen en él, demarcan quién está autorizado a participar y quién no, creando barreras que restringen el acceso al ritual y, como sucede en el caso de las alteridades, circunscribiendo a los ajenos. Considero que el lazo solidario existe en todo momento, pues sin él y el

---

[88] Aquí podemos recordar la propuesta de Goffman cuando nos dice que, en las situaciones cotidianas, los sujetos sociales adquieren una "máscara" construida socialmente (el "sí mismo social" es la etiqueta, la imputación de atributos sobre los cuales hay expectativas de actuar), es decir, prescrita con las necesidades y expectativas que la sociedad espera del actuar de los sujetos. Además, la reciprocidad va en el sentido de que el "público" coopera para la realización óptima del ritual en tanto sostienen las definiciones y las impresiones que el actor manifiesta.

sentido de pertenencia colectiva que genera, sería imposible construir esas barreras y limitantes al acceso y participación.

Por lo anterior, creo pertinente construir tres efectos de la *solidaridad* para estudiar los rituales de interacción: en primer lugar, la producción de sentimientos análogos y complementarios que posibilitan el planteamiento de objetivos comunes a partir lazos de *solidaridad* fuertes; en segundo lugar, esos lazos solidarios fuertes restringen el acceso a sujetos que son considerados como ajenos, debilitando en este sentido la *solidaridad* al exterior, pero reforzándola al interior del grupo; en tercer lugar, dentro del grupo, puede suceder que durante el desarrollo del ritual las corporalidades y emociones tiendan a resquebrajar los lazos que, en un principio, posibilitaron la cohesión:

> Hilando fino en el análisis de los procesos de estratificación y estructurando el interior del propio grupo congregado en torno a su participación ritual observaremos individuos privilegiados respecto a otros por su mayor proximidad al centro del ritual… los rituales tiene un doble efecto estratificador: discriminan entre incluidos y excluidos de él y, dentro del ritual, entre líderes y seguidores; de ahí que sean los mecanismos claves, y podríamos decir que las armas decisivas, en los procesos de conflicto y dominación.[89]

Considero que las barreras que delimitan los rituales de interacción tienden a mantener dinámicas conflictivas, y ya sea por el rechazo o la admisión de nuevos participantes, se establecen y actualizan las relaciones sociales y las estructuras al interior y exterior del ritual.

En tanto se juegan distintos niveles de *solidaridad* en los rituales, considero importante reconocer la función que tienen los símbolos al ser factores determinantes para explicarlos y, por ende, poder identificar el sentimiento de pertenencia -o no- a una situación específica. Los símbolos son construidos socialmente, es decir, son constituidos como tal en interacciones que cargan de significado, sentimiento y valor (positivo o negativo) ciertos objetos; no cualquier objeto material, intercambiable, medible, etc., es un símbolo: se convierte como tal

[89] Collins, Randall, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, México, 2009, p. 64.

cuando los sujetos sociales lo significan acorde a sus pautas culturales y entablan con él una relación de valor (más allá de un valor monetario) que consideran indispensable para sus acciones en la vida cotidiana.

2.3 La importancia de lo simbólico en el ritual de interacción

Los símbolos tienen la capacidad de influir en la congregación, delimitación y segregación de sujetos en un ritual de interacción, ya que no sólo posibilitan acceder o no a espacios físicos, sino también a marcos de sentido, visiones del mundo y experiencias que se inscriben en el terreno de la dimensión cultural, es decir, también condicionan las posibilidades de creación, reproducción o transformación del mundo simbólico de la cultura. Al respecto, Durkheim planteaba la idea de que las interacciones que tenían lugar dentro de los grupos sociales, tendían a producir solidaridad y simbolismo compartido, lo que puede explicar un fuerte sentimiento de pertenencia y por ende mayor cohesión entre sujetos sociales en un grupo identificable; además, los símbolos que se presentan en el ritual de interacción han sido construidos previamente en colectivo, es decir, son el producto de la relación entre estructuras, ideas y actividad de grupos sociales constituidos antes de la situación ritual aquí-y-ahora, invisibilizando el proceso de apropiación y re-creación de símbolos en las situaciones que están sucediendo. Randall Collins toma distancia ante estas posturas, planteando que:

> De acuerdo con la fórmula de Durkheim, los rituales crean cultura, y en ocasiones reproducen la existente, pero en ambos casos la cultura sólo está socialmente viva si la celebración de los rituales tiene éxito, esto es, cuando los ingredientes situacionales disponibles logran unos rituales cognitivamente centrados y emotivamente intensos. La TRI (teoría de los rituales de interacción) es un preciso mecanismo que explica cuándo se generan nuevos símbolos, cuándo los antiguos retienen la lealtad social y cuándo se vuelven insignificantes y desaparecen. No puede sorprender a nadie que la TRI insista en situar la interacción ritual

> en el centro del análisis y en derivar de ella el auge y declive de las creencias culturales.[90]

Sostengo que los símbolos pueden ser diversos, e incluyen todo aquello que puede ser percibido por el tacto, la vista, el gusto, el olfato o el oído: canciones, comida, vestimenta, discursos, movimientos corporales, etc.; cualquiera que sea el caso, pueden armonizar o intensificar la energía emocional de los participantes a partir del proceso intersubjetivo que acontece (y es por este proceso que ningún símbolo se mantiene "intacto" porque dependiendo también de la carga emocional, los símbolos o creencias existentes en un ritual de interacción pueden perder o ganar importancia, sumado a que todo aquello que es percibido en un ritual va a depender de los marcos de sentido propios de cada sujeto, de sus experiencias y relaciones de valor que tengan con lo que acontece), encausándolos corpórea y emocionalmente a un mismo objetivo, a una misma vivencia de la que son conscientes:

> El foco común y la consonancia emocional intensos crean una experiencia de realidad compartida que dicta la cantidad, calidad y forma de intersubjetividad que un RI (abreviación de ritual de interacción) logrado genera: energía emocional (EE) personal, solidaridad grupal y sentimiento de membresía –veneración a los emblemas grupales que mueve a respetarlos y defenderlos-; o, si el RI se malogra, desencanta, EE baja, renuencia a la solidaridad con el grupo o infidelidad a sus símbolos.[91]

Mi interpretación de esta cita es que, si bien en un inicio hay símbolos que posibilitan la atención a un foco común (además de una consonancia emocional y consecuentemente un sentimiento de pertenencia y lazos de *solidaridad* fuertes) estos primeros símbolos son resignificados por los sujetos actuantes, dotándolos de nuevos sentidos y diversificando los marcos de acción que pueden mantener el grado de cohesión a pesar de su resignificación, o resquebrajarlos y desaparecerlos. Con esto no quiero decir que el ritual de interacción y los niveles de *solidaridad* dependan directamente de los símbolos que se ponen en juego, pues

---

[90] Collins, Randall, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, México, 2009, p. 53.

[91] Iranzo, Juan Manuel, *Una sociología radical de las cadenas de rituales de interacción,* proemio en Collins, Randal, "Cadenas rituales de interacción", Anthropos, México, 2009, p. IX

es necesario apuntar que es la acción homogénea de los rituales de interacción lo que determina la vigencia, actualización o creación de los símbolos: no es que éstos construyan el ritual, sino que también estos se de-construyen durante el proceso. En este sentido, podemos identificar rituales de interacción que mantienen o desaparecen identidades, reglas morales, símbolos, objetos materiales que son significativos para ciertos grupos: mantienen o desaparecen culturas.

Por lo anterior, asevero que los rituales de interacción no mantienen un ritmo único, y tampoco se pueden advertir en ellos prácticas lineales y predecibles: al contrario, los rituales de interacción cambian al mismo tiempo que las emociones de los sujetos, quienes viven procesos contingentes en los cuales es difícil tener un control estricto sobre sus emociones y la relación de éstas con las situaciones cotidianas.

En párrafos anteriores mencioné que los rituales de interacción son el producto de prácticas previas, conocimiento acumulado a partir de experiencias personales o conocimiento con el cual hemos sido socializados y aprehendemos por medio de la historia oral o la observación a nuestros co-partícipes. En tanto productos y productoras de conocimiento, las cadenas rituales de interacción son el medio para mantener –o desaparecer- en el tiempo lo que un grupo considera trascendente o significativo; el ritual es entonces *un acto de comunicación que nos informa al transmitir normas, valores, patrones de conducta, conjuntos de mensajes acerca de la vida social que se consideran dignos de ser transmitidos a otras generaciones.*[92] Al respecto, se puede relacionar la concepción de ritual con la de socialidad para explicar fenómenos en donde las colectividades mantienen una cohesión y sociabilidad lúdica que contrasta, en ocasiones, con procesos más agudos de individualización.

En este sentido, la socialidad y sus expresiones tienen la característica de describir relaciones existentes al interior de grupos sociales y su cultura particular, al mismo tiempo que hacen explícita la manera en que estas culturas se representan dentro de un espacio social característico. Por ejemplo, frente a un panorama urbano que

---

[92] Rodríguez, Mariángela, *Hacia la estrella con la pasión y la ciudad a cuestas,* CIESAS, México, 1991. Pp.100-101.

agudiza la individualidad, algunos grupos sociales dan muestra de una idea de "comunidad" en sus prácticas cotidianas:

> El común denominador… es la proxemia (la priorización de lo comunitario afectivo sobre lo individual) y se materializa en redes de amistad, que no tienen otra finalidad, que el reunirse sin objeto ni proyecto específico. Las redes pueden o no convertirse en relaciones continuas, pero lo que verdaderamente se hace es crear 'cadenas de amistad'.[93]

El énfasis en las relaciones cotidianas, en los procesos micro de "amistad", se sustenta en que estas rutinas actúan como mecanismos de identificación y solidaridad entre sujetos sociales, influyendo en el tipo de relaciones sociales que pueden llevarse a cabo entre ellos:

> Son recordatorios de en cuánto se tienen los individuos a otros, cuál es su grado de amistad (esto es, de solidaridad), intimidad o respeto, y por qué es así; y expresan, con matizadas gradaciones que todo el mundo tácitamente conoce, las diferencias entre unos completos extraños, otros que sostienen un breve contacto utilitario, gentes que actúan roles de una organización y personas que se conocen por el nombre propio, es decir, que se reconocen mutuamente como individuos más que como roles, personas que sienten un mutuo interés amistoso, amigos, confidentes, familiares, amantes, etc.[94]

La importancia de desarrollar el concepto de ritual de interacción, radica en que considero que el *punk* (en tanto cultura, identidad global y movimiento social) se ha ido configurando a través de rituales específicos que lo distinguen como grupo social en un espacio más amplio, al mismo tiempo que estos rituales han reforzado la identidad individual *punk* de los sujetos que participan en ellos, concibiendo así que los rituales de interacción *punks* son simultáneamente productos y productores de subjetividades específicas.

---

[93] Maffesoli, Michel, *El tiempo de las tribus,* Icaria, Barcelona, Paris, pp.58-59.
[94] Collins, Randall, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, 2009, México, pp.35-36.

2.4 Los rituales de interacción y la capacidad de agencia

En los rituales de interacción también son visibles las relaciones de poder, de dominación y la estratificación tanto al interior como al exterior de los participantes: son procesos inmanentes al ritual, consecuencia de los lazos de solidaridad ya que, nuevamente, el *Nosotros* que se constituye y refuerza *en* y *para* el ritual de interacción, construye barreras de admisión o rechazo de lo ajeno, además de legitimar las posiciones desiguales al interior y entre los distintos grupos dominados y dominadores –las relaciones de poder también son visibles en tanto hay participantes que detentan una legitimidad distinta, ya sea por tradición, legalidad o carisma-; además, podríamos agregar la existencia de rituales para mantener el estatus y perpetuar posiciones en la jerarquía social:

> Algunos grupos disponen de más recursos para realizar rituales que otros; esos grupos privilegiados se hacen así con símbolos más impactantes, que infunden más energía emocional a sus miembros, y poseen una mayor solidaridad interna de la que pueden servirse para tiranizar a los que tienen menos… los rituales tienen un doble efecto estratificador: discriminan entre incluidos y excluidos de él y, dentro del ritual, entre líderes y seguidores; de ahí que sean los mecanismos clave… en los procesos de conflicto y dominación.[95]

Es importante aclarar que este proceso no debe ser visto únicamente como algo vertical, sino concebir que cualquier grupo social está en posibilidades de hacerse de mejores recursos que otros para la realización de sus rituales.

Anteriormente mencioné la relación entre agencia y ritual planteada por Randall Collins, la cual considero que es de suma importancia para comprender y explicar un cambio en las condiciones de dominación y estratificación como consecuencia de rituales específicos que, en su desarrollo, invierten las relaciones de poder entre sujetos. Considero que esto se sustenta en la idea de que una cultura, una sociedad, es mutable debido a cambios cotidianos, donde el conflicto no desaparece y los rituales de interacción contienen luchas por bienes materiales o simbólicos en

[95] *Ibid.*, p. 64.

situaciones específicas: la realidad, la cultura, está siendo contingente y conflictiva en tanto suceden diversos rituales de interacción.

La función de un ritual, considero, puede ser la de perpetuar o transformar las estructuras sociales de poder, pero no se puede englobar en esos dos ámbitos a los rituales, puesto que no todos los sujetos sociales son conscientes de una posible actuación liberadora o transformadora (o su contraria) al interactuar cotidianamente. Siguiendo a Goffman y su postura sobre los papeles que previamente establece la sociedad a los sujetos sociales, existen casos donde la participación en un ritual de interacción es concebida de antemano, y por tanto puede suceder que la presencia y actuación de un sujeto estén condicionadas por proyecciones previas, es decir, la acción en el ritual puede ser guiada por un interés particular, sometiendo los impulsos y la energía emocional a las constricciones socio-rituales. Esto quiere decir, desde la propuesta de Goffman, que la participación en rituales, el ser consciente de la situación y por tanto proyectar un interés particular, posibilita la manipulación de factores que convergen en un tiempo y espacio específicos para obtener ventajas individuales.

Respecto a esta idea de Goffman, tomo distancia en el sentido de que, como mencioné anteriormente, los sujetos sociales no siempre son (pre) conscientes al participar en los rituales de interacción: por ejemplo, existen rituales por tradición que no necesariamente se desarrollan porque los participantes son conscientes de la obtención de ventajas individuales o colectivas; además, en tanto reflejo de la contingencia de la vida cotidiana, le energía emocional tampoco podría ser completamente manipulable, pues su intensidad depende en gran medida de la que es propia a otras corporalidades y sus respectivos cambios.

Esta idea de Goffman, contenida en su obra *La presentación de la persona en la vida cotidiana* y de la que ya comenté en apartados anteriores, podría matizarla diciendo que, si bien reconozco premeditaciones en la manera como se presentan y actúan los sujetos sociales, considero que éstas no son constantes en tanto hay factores no manipulables y absolutos (o anticipaciones estructuradas de cómo actuar), ya que la participación en un ritual de interacción no siempre se hace por lo

cognitivo-evaluativo (racional en el sentido instrumental), sino por algo emocional, lo cual en ocasiones no se puede incluso verbalizar con “coherencia instrumental”.

Quizá el aporte más interesante de Goffman sea la idea de la gestión de impresiones, la relación entre el actor y el público (la reciprocidad) para mantener las situaciones de manera armónica y el grado de “respeto” que mutuamente existe en cada situación (además, es importante mencionar, sumado a la co-presencia en situaciones, la importancia de la intensidad prestada al foco de atención, es decir, cómo se transita de la congregación corpórea y emocional a la interacción enfocada, con un foco de atención común al que los participantes de adhieren con una responsabilidad emocional).[96]

En este sentido, lo más significativo de la propuesta de Goffman es su idea de que los rituales de interacción inciden en el mantenimiento de la solidaridad social en distintos niveles y según el tipo de relaciones sociales; además, considero que es de suma importancia tomar en consideración la relación de valor existente entre participantes (sujetos sociales) y símbolos, es decir, en qué medida ciertos símbolos se honran (o no) en diversos rituales de interacción, sean en forma de representaciones sociales (como el amor, la amistad, la solidaridad, el culto a la persona, etc.) u objetivados.

Al respecto, Randall Collins considera importante el mantenimiento de la situación para que el ritual de interacción se lleve a cabo de forma “exitosa”, pues para este autor es necesario dar continuidad al ritmo emocional y al foco de atención mediante el uso de recursos verbales y no-verbales alejados de la “hostilidad”, transmitiendo entre todos los participantes signos que inciten a la participación, es decir, a la agencia en el ritual de interacción. Collins resume de esta manera su teoría de los rituales de interacción:

> Las ocasiones que conjugan un alto grado de foco de atención compartido (esto es, un nivel elevado de intersubjetividad) con un alto grado de consonancia emocional –mediante la sincronización corporal, fruto de la mutua estimulación/excitación de los sistemas

[96] Randall Collins resume en cinco puntos la propuesta explicativa de Goffman en relación al estudio de las situaciones. Véase: Collins, Randall, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, México, 2009, pp. 42-45.

> nerviosos de los participantes- producen tanto sentimientos de membresía adheridos a símbolos cognitivos como energía emocional que los participantes sienten y que les instila sentimientos de seguridad en sí mismos, entusiasmo y deseo de que sus actos sigan la senda de lo que juzgan moralmente correcto.[97]

Conflicto y ritual van siempre de la mano en tanto la agencia, la acción de los sujetos, es elemento indispensable en cualquiera de estos procesos, es decir, éstos últimos son mecanismos de cambio:

> Y en tanto haya ocasiones potenciales de movilización ritual podrán sobrevenir, de manera súbita y drástica, periodos de transformación. El ritual puede ser repetitivo y, literalmente, conservador pero también ofrece ocasiones para que el cambio se abra camino.[98]

Mi postura es que, pensar en el mantenimiento de la solidaridad y de las situaciones, no equivale a concebir una sociedad (una cultura) que permanece en un estado inmutable, de reconciliación inmediata y por ende carente de conflicto: *no es posible que un conflicto se active sin el mecanismo del ritual social, que engendra las energías y alianzas de los partidarios de uno u otro bando, así como las armas más efectivas de dominación del otro.*[99]

---

[97] Collins, Randall, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, México, 2009, p. 65.
[98] *Ibid*., p. 66.
[99] *Ibid*., p. 64.

2.5 Movimientos sociales: un enfoque cultural. De la movilización coyuntural a la lucha en la vida cotidiana.

En este último apartado tengo la intención de proponer una definición de movimiento social un tanto alejada de las posturas clásicas de estudio, aquellas que lo definen solamente a partir de momentos coyunturales específicos (los de las "grandes movilizaciones contra el Estado") o por las características de *clase* que poseen sus participantes, es decir, a partir de sujetos históricos específicos como la clase obrera, campesinos o estudiantes:

> Estos enfoques definen los movimientos sociales en función de sus relaciones con el Estado, legitiman a las organizaciones formales, a los líderes y a los activistas como únicos actores de la protesta y reconocen los cambios estructurales como exclusivo de la acción colectiva.[100]

Siguiendo a Alice Poma y a Tomasso Gravante, los enfoques para el estudio de los movimientos sociales se han centrado tradicionalmente en una lógica Estado-céntrica, en una idea que concibe un cambio en las estructuras sociales sólo a partir de la toma del poder, es decir, de una apropiación de las instituciones que componen ese ente abstracto que llamamos "Estado". Pensar de esta manera los movimientos sociales remite a posturas que han centrado principalmente su atención en el estudio de los movimientos de la clase obrera, pues se ha concebido que existe un *único sujeto histórico* que tiene conciencia de su situación como dominado (conciencia para sí) y posee la capacidad y los recursos para organizarse y confrontarse contra un sujeto identificable como "la burguesía", "el Capital" y "el Estado".

Poma y Gravante proponen que, para el estudio del movimiento *punk* en México, se deben retomar nuevos marcos teóricos-analíticos que superen la lógica Estado-céntrica, centrando la atención en comprender las prácticas políticas en la vida cotidiana y cómo éstas se vuelven grietas en el sistema dominante; además, lo importante de esta propuesta de estudio es situar las experiencias auto-organizadas

---

[100] Poma, Alice y Gravante, Tomasso, '*Fallas del sistema': Análisis desde abajo del movimiento anarcopunk*, en "Revista Mexicana de Sociología", año 78, núm., 3, (julio-septiembre, 2016), UNAM-IIS, México, pp. 439-440.

en el centro del análisis, priorizando que son esas experiencias de la vida cotidiana las que forman el sentido de injusticia, reconocen agravios, construyen demandas y un objetivo por el cual luchar, y resistir.[101]

No es mi intención hacer una descripción minuciosa de este enfoque de estudio ligado fuertemente a un marxismo dogmático, por lo cual centraré mi atención en apuntar lo que me parece relevante para el estudio de otros movimientos sociales, donde los sujetos que participan se identifican y se amalgaman en un momento histórico más allá de reconocerse como parte de una *clase social* o por una condición laboral. Mi postura está ligada a los enfoques de los "nuevos movimientos sociales" que se remiten a los estudios en la década de 1970, donde los movimientos sociales, como menciona Eder Sader, son *captados ahora a través de sus lenguajes, de los lugares donde se manifestaban, por los valores que profesaban, como indicadores de la emergencia de nuevas identidades colectivas,*[102] que a diferencia de los movimientos de clase obrera o campesina, poseen estructuras más flexibles en tanto sus participantes no son parte de organizaciones institucionalizadas como los sindicatos, centrales obreras, etc.

Los enfoques de los "nuevos movimientos sociales" (representados en las obras de Alain Touraine, Alberto Melucci y Clauss Offe, por mencionar algunos) centran su atención en los impactos que la transformación de las sociedades industriales tuvieron sobre la organización colectiva: reconocen movilizaciones sociales cuyos discursos se anclan en señalar agravios sobre el medio ambiente, el uso/abuso de armas nucleares, mayor vulnerabilidad de la población femenina, lucha por los derechos humanos y garantías individuales, etc., todos ellos ligados, se piensa, al recrudecimiento del sistema económico-político y la restructuración capitalista, lo que no quiere decir que en países "satélites" de la Unión Soviética no hayan existido movimientos sociales con estas características. Considero que este tipo de enfoques toman en cuenta el nuevo contexto económico y político en donde

---

[101] Véase: Poma, Alice y Gravante, Tomasso, '*Fallas del sistema': Análisis desde abajo del movimiento anarcopunk*, en "Revista Mexicana de Sociología", año 78, núm., 3, (julio-septiembre, 2016), UNAM-IIS, México, pp. 440-441.

[102] Sader, Eder, "La emergencia de nuevos sujetos sociales", en *Acta Sociológica*, núm. 2, vol. 3, México, 1990, p. 57

emergen estos “nuevos sujetos históricos”: éstos se constituyen en un panorama donde el Estado de bienestar está en proceso de derrumbe (la asistencia social se debilita, los empleos industriales se ven desplazados por los empleos en el área de servicios, la economía del mercado orilla a los desempleados a actividades “informales”), lo cual da paso a la emergencia del neoliberalismo, trayendo consigo nuevas contradicciones y por ende nuevas demandas, que son heterogéneas porque las *clases sociales* se diversifican (clase media, clase media-alta, etc.) y comienzan a movilizarse sectores poblacionales que, se pensaba, no poseían ni la capacidad ni los medios para hacerlo (la idea de que la clase obrera está predeterminada a movilizarse por su situación de vida es errónea):

> Los movimientos estudiantiles de las décadas de los sesenta y los setenta, con su capacidad de cuestionar al “sistema de acción histórico”; los nuevos movimientos sociales de la década de los ochenta, sin estas capacidades y, finalmente, la institucionalización del movimiento obrero y su decadencia en esta década ante la restructuración productiva y de los pactos sociales, fueron la base de investigación y de una nueva reflexión sobre movimientos sociales.[103]

Los “nuevos movimientos sociales” se caracterizan, además, por exigencias relacionadas con la “autonomía” y el derecho a la identidad personal, es decir, el derecho a *ser* y *existir* que va más allá de un contexto socio-histórico particular:

> En efecto, para esta corriente, un movimiento social implica un proceso de interacción entre individuos con el objetivo fundamental de encontrar un perfil identitario que les permita ubicarse en el juego de la diversidad social. A partir de asumir una identidad, el movimiento social parecería haber consumado su razón de ser.[104]

André Gunder Frank y Marta Fuentes, en su texto *Diez tesis acerca de los movimientos sociales*, desarrollan las características que, para ellos, tienen los movimientos sociales. Para mi propósito, resalto sólo algunas de ellas. En la segunda tesis, mencionan la existencia de *movimientos sociales defensivos*

---

[103] De la Garza Toledo, Enrique, “Los sujetos sociales en el debate teórico” en *Crisis y sujetos sociales en México. Vol.1,* Porrúa, México, 1992, p. 31.

[104] Galafassi, Guido, *Teorías diversas en el estudio de los movimientos sociales. Una aproximación a partir de sus categorías fundamentales,* en Cultura y representaciones sociales, Año 6, Número 11, septiembre 2011, disponible en http://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v6n11/v6n11a1.pdf pp-12-13

(que, para ellos, son la mayoría) que se enfocan principalmente a *proteger conquistas recientes (a veces progresistas) […] que defendían la subsistencia de sus miembros, contra el asedio de la crisis económica y la represión política.*[105] Además, comentan que este tipo de movimientos sociales:

> Comparten la fuerza de la moralidad y un sentimiento de (in) justicia en la movilización social para el desarrollo de su fuerza social. La pertenencia individual o la participación y motivación en toda clase de movimientos sociales posee un fuerte componente moral y una preocupación defensiva en torno de la justicia […] Los movimientos sociales movilizan a sus miembros de forma defensiva/ofensiva en contra de una injusticia percibida a partir de un sentido moral compartido.[106]

En la tesis número cinco, Gunder y Fuentes mencionan que la mayoría de estos movimientos sociales, además de ser defensivos, no buscan el poder estatal, sino la autonomía inclusive frente al Estado mismo; los sujetos que participan en ellos, no se cohesionan, movilizan y accionan orientados por las nociones de "poder estatal" o el "poder político" en términos partidistas:

> Estos movimientos comunitarios movilizan y organizan a sus miembros en la búsqueda de fines materiales y no materiales, que consideran que les han sido negados injustamente por el Estado y sus instituciones, incluyendo los partidos políticos. Entre los fines y métodos no materiales de muchos movimientos comunitarios locales se halla el desarrollo de una democracia más participativa y de base y de una autodeterminación de abajo hacia arriba […] Estos movimientos comunitarios buscan, por tanto, lograr una mayor autodeterminación para sí mismos dentro del Estado, y de ser posible evitarlo.[107]

Considero importante esta caracterización, pues asumo la postura de que hay movimientos sociales que trascienden precisamente esas discusiones y/o proyectos con una duración específica, prolongando la movilización social más allá de una coyuntura delimitada. La idea de la autonomía está ligada, siguiendo a Gunder y Fuentes, a un sentimiento de desilusión y frustración progresiva respecto a las

---

[105] Gunder, Frank A., y M., Fuentes, "Diez tesis acerca de los movimientos sociales", en *El juicio del sujeto. Un análisis global de los movimientos sociales,* FLACSO-Porrúa, México, 1990, p. 51.
[106] *Ibid.*, p. 52.
[107] *Ibid.*, p. 63.

instituciones políticas estatales que, en lugar de proteger, perpetúan el terreno de los efectos negativos que trae consigo, por ejemplo, la fuerza de la economía mundial; los participantes que se organizan de manera independiente del Estado, no consideran ni a éste ni a sus instituciones con capacidad para alcanzar metas propuestas por la movilización social, y es precisamente la desilusión y frustración lo que en muchas ocasiones fortalece los vínculos de solidaridad en el movimiento social.

2.6 La percepción de agravios como elemento generador de los movimientos sociales

La postura que asumo es que los movimientos sociales (sean obreros, campesinos, estudiantes, feministas, urbanos, étnicos, etc.)[108] son posibles, en primera instancia, debido a la percepción de agravios cometidos en contra de los sujetos que deciden conformar y participar en la movilización social (no basta la existencia de condiciones de desventaja, marginación, segregación, etc., si éstas no son percibidas como agravios); en colectivo, los sujetos deciden afrontar las situaciones negativas del agravio, y esto deviene en una reacción donde, al parecer, los sujetos sociales son "conscientes" de que se han cometido actos que atentan en contra de su persona o en contra de la "regularidad" y/o "estabilidad" de su estilo de vida (me refiero a cambios repentinos, mediatos o inmediatos, que suponen una "brusca" transformación de las dimensiones económicas, políticas, culturales de la vida cotidiana), construyendo un "proyecto a futuro" en el cual los participantes se identifican en un *Nosotros*, señalando a los responsables de los agravios.

Pero un movimiento social no se inicia solamente porque el agravio es percibido desde el *Yo* o *Nosotros*, es decir, que las consecuencias negativas apuntan directamente al sujeto (individual o colectivo) que percibe el agravio: en ocasiones

[108] Cuando hablamos de movimientos sociales nos referimos a acciones colectivas encaminadas a transformar y/o subvertir condiciones materiales y/o simbólicas de opresión, dominación y conflicto, es decir, la movilización social de los sectores sociales "dominados".

la movilización social emerge y se fortalece porque hay sectores de la población que tienen cierta empatía con los grupos o individuos directamente agraviados, por lo cual se suman a las demandas inmediatas o mediatas y las consecuentes acciones colectivas en nombre del movimiento; el *Yo* o *Nosotros* perciben actos que se consideran ilegítimos y/o inválidos, señalados como agravios que han sido cometidos en contra de *Otros*, en los que hay un reconocimiento (la identificación) de elementos o experiencias compartidas, o por el hecho de que, ante los ojos "ajenos", los actos vulneran situaciones que son consideradas "generales" para todos los sujetos (por ejemplo, el sentido de la "dignidad como seres humanos", "derecho y respeto a la vida", etc.)

Considero que los agravios se pueden evaluar en dos momentos y que de ellos depende la movilización social: por un lado, la percepción, el reconocimiento y la evaluación de sus impactos en el tiempo inmediato (aquí-y-ahora), lo cual puede generar una rápida cohesión y *acciones colectivas* (por ejemplo, agresiones físicas cometidas contra un grupo social específico o contra sujetos particulares que se reconocen por una identidad de clase, género, etnia, etc.; las agresiones físicas o los actos de segregación, discriminación y marginación, posibilitan la cohesión entre los sujetos que reconocen el agravio, permitiendo el inicio de la movilización social que combata a este último como posibilidad de repetición en otra temporalidad).

En segundo lugar, la percepción de los agravios en el tiempo mediato, lo que supondría que la evaluación de los impactos se hace en una proyección a futuro, es decir, que en el aquí-y-ahora no se perciben todavía como tangibles las consecuencias negativas (lo que no implica que el agravio sí sea percibido en esa temporalidad), pero es en el tiempo inmediato donde las acciones colectivas se constituyen para resarcir el agravio (pienso, por ejemplo, en el anuncio por parte del Estado de un recorte en el presupuesto educativo o del sector de salud que sucederá en un tiempo "no-próximo", lo que posibilita una movilización social que anteceda el agravio como tal, es decir, antes de que sus consecuencias se materialicen, lo cual no quiere decir que ellas ya estén encarnadas en las subjetividades "movilizadas").

Considero necesario hacer el siguiente matiz: un movimiento social, a pesar de emerger y articularse como consecuencia de agravios percibidos en un tiempo y espacio definidos (en un aquí-y-ahora), puede contener las representaciones de un "hartazgo social", es decir, que la movilización social "presente" puede englobar percepciones y/o agravios acumulados que en una coyuntura específica encuentran ese "punto de fuga" porque las subjetividades de los sujetos sociales participantes se transformaron (lo que antes se consideraba como válido y/o legítimo, puede invertirse en otro contexto y posibilitar cohesión social, construcción de demandas y acción colectiva) o porque hay empatía con las demandas y los agraviados en cuestión, en los cuales se reconocen experiencias que se actualizan en el movimiento social contextualizado (por ejemplo, contradicciones sociales percibidas cotidianamente desde el *Yo* y el *Nosotros*, y que en algún momento, desde la subjetividad de los actores sociales, superan el límite de lo "tolerable" o "aceptable", o bien porque hay demandas que no han sido resueltas previamente y que se identifican con los agravios "presentes", además de reconocer en la movilización presente a los mismos responsables de los agravios "pasados")[109]: *En estas situaciones, la manifestación imprevista de un conflicto no es más que la agudización de una modalidad conflictiva permanente e institucionalizada.*[110]

Le otorgo un peso mayor a las condiciones subjetivas, pues considero que una movilización social no depende de manera determinante de un cambio en lo "material": esta dimensión puede sufrir alteraciones, pero si ellas no son percibidas como agravios y consecuentemente como generadoras de condiciones negativas, la movilización social no emergería. Es elemento indispensable la significación de conflictos en la estructura social para que, anclada en marcos de sentido, la movilización social sea posible. Las motivaciones para la conformación y participación en un movimiento social, entonces, no pueden ser deducidas a partir de condiciones "objetivas", pues se establecería que la movilización social es una respuesta cuasi natural ante un cambio en estas condiciones, eliminando del estudio

---

[109] Esto guarda una estrecha relación con la memoria histórica colectiva e individual, definidas en este trabajo. Véase nota al pie número 10, página 12 del presente trabajo.
[110] Alberoni, Francesco, *Movimiento e institución. Teoría General,* Editora Nacional, Madrid, 1984, p., 36.

las mediaciones simbólicas que, en última instancia, determina si hay o no movilización social.

2.6.1 Del reconocimiento de agravios al señalamiento de responsables y la construcción de demandas

Generalmente, el reconocimiento de los agravios trae consigo el señalamiento de quién o quiénes los han cometido o están en posibilidad de hacerlo: pueden ser instituciones, estructuras o sujetos sociales concretos. Posterior a este señalamiento, que se conjuga con el momento de mayor *solidaridad* e inicio de la movilización social, podríamos identificar que (en algunos movimientos sociales, no en todos) se construyen demandas para reparar o prevenir los agravios, a la par de una visión a futuro respaldada en un proyecto colectivo con el cual los sujetos participantes se sienten identificados y se convencen a participar (en este punto podríamos hablar de una "subjetividad" o "identidad" colectiva que no deja de vincularse con las individualidades, pues en ellas encuentra los elementos que le dan origen y, en un proceso recíproco, las re-define). Pienso (desde los sujetos movilizados y por los discursos mismos sobre los cuales se erigen y adquieren cierta legitimidad las instituciones) en las demandas como exigencias explícitas hacia instituciones que tienen las capacidades para atender y resolver el micro-conflicto que se encarna en aquellas demandas.

Éstas últimas van de la mano con las características de la movilización social: pueden ser demandas inmediatas, proyectadas a un corto plazo, coyunturales como la emergencia del movimiento, el cual tiende a desaparecer cuando aquellas demandas inmediatas han sido resueltas. En este punto, es importante mencionar la tercera tesis de Gunder y Fuentes, pues estos autores mencionan que los movimientos sociales son cíclicos en tanto son la respuesta a circunstancias variantes de los ciclos económicos, políticos e ideológicos. Los movimientos sociales, con su propio ciclo de vida, tienden a desaparecer si las demandas son

resueltas, perdiendo fuerza la movilización social o, en otro caso, institucionalizándose, perdiendo la característica de ser un movimiento social. [111]

Durante el proceso en que las demandas inmediatas son resueltas, los movimientos sociales proyectan una visión a futuro, es decir, demandan que los agravios cometidos en la coyuntura que los moviliza no se repitan en un tiempo que trasciende su aquí-y-ahora, y por ello podemos identificar a estas demandas en el terreno de lo mediato.

Es importante señalar que la resolución de las demandas (que son cambiantes, se reformulan durante el proceso de movilización social y la modificación de la correlación de fuerzas, más aún si se suma que en el tiempo de duración del movimiento social se agregan diversos sectores que son empáticos con las demandas y suman otras) es consecuencia de las luchas de poder entre los sectores movilizados y las instituciones (o sujetos sociales) señaladas como responsables de ejecutar el agravio o "capacitadas" para resarcirlo y/o prevenirlo.

Un movimiento social "conquista" demandas en tanto moviliza estratégicamente sus recursos para presionar y/o negociar con quien o quienes son señalados como responsables del agravio (generan y ejercen lo que Gunder y Fuentes llaman "poder social" en oposición al "poder político", que, en última instancia, el primero es factor determinante para alterar al segundo y "conquistar" las demandas). Considero que esto deviene en una lógica de *movilización-negociación* en la cual la acción colectiva es fundamental, es decir, la acción conjunta producto de lazos de solidaridad fuertes entre individuos que se identifican y que comparten una proyección futura de la realidad más allá de la existencia del agravio. El momento de la *movilización de recursos* ocurre cuando:

> La preocupación ya no gira exclusivamente alrededor del individuo egoísta sino alrededor de la "organización" y de cómo los individuos reunidos en organizaciones sociales gestionan los recursos de que

[111] Para profundizar más, véase: Gunder, Frank A., y M., Fuentes, "Diez tesis acerca de los movimientos sociales", en *El juicio del sujeto. Un análisis global de los movimientos sociales,* FLACSO-Porrúa, México, 1990, pp. 53-59.

> disponen (recursos humanos, de conocimiento, económicos, etc.) para alcanzar los objetivos propuestos.[112]

Es importante señalar que la existencia y percepción de los agravios no bastan para que dé inicio un movimiento social. El reconocimiento por parte de un grupo de personas no es condición para la formación de lazos solidarios fuertes, construcción de demandas particulares y acciones colectivas cuyo objetivo sea visibilizar el conflicto y presionar a las instituciones señaladas para la solución de este último. También es importante señalar que no toda *cohesión social* a partir de lazos fuertes de *solidaridad* implica la constitución de un movimiento social: si bien este último tiene la condición de estar conformado por un número determinado de sujetos, lo que lo define en última instancia son características ya mencionadas como la percepción activa de agravios (reconocimiento de un desequilibrio de poder y su materialización), la reacción por parte de un grupo "organizado" de personas y la construcción de demandas, lo cual implica que, para que esos micro-objetivos se logren, es necesaria la acción colectiva "organizada" (menester es aclarar que, si bien la percepción del agravio y la reacción es fundamental, no todos los movimientos sociales construyen demandas, y a pesar de ello sí constituyen acciones colectivas y se puede tipificar como un movimiento social). Esto es importante ya que, si bien es cierto que en la vida cotidiana se presentan constantemente interacciones entre sujetos, es decir, rituales de interacción, no todos éstos son en sí mismos movimientos sociales.

Por lo anterior, Francesco Alberoni distingue entre *fenómenos colectivos de agregado* y *fenómenos colectivos de grupo*, donde los primeros obedecen, según este autor, a situaciones como una moda, sentimiento de pánico o "boom" especulativo, además de no producir en sí mismos una solidaridad que decante en la formación de grupos sociales que se erijan como protagonistas colectivos de una movilización:

> Se caracterizan por el hecho de que una multiplicidad de personas se comporta del mismo modo [...] Todos los que se comportan de

---

[112] Galafassi, Guido, "Teorías diversas en el estudio de los movimientos sociales. Una aproximación a partir de sus categorías fundamentales", en *Cultura y representaciones sociales*, Año 6, Número 11, septiembre 2011, disponible en http://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v6n11/v6n11a1.pdf p. 10.

> aquel modo determinado –los seguidores de una moda, los que participan en un "boom" o los que huyen en pánico- no constituyen una entidad social de orden superior en la que ellos se reconocen: no pueden, en otras palabras, considerarse como un grupo, no tienen tampoco la conciencia de ser un "nosotros" colectivo.[113]

Al contrario, en los *fenómenos colectivos de grupo*, más ligados a la constitución de los movimientos sociales, se reconoce un proceso colectivo que modifica las interacciones entre los sujetos participantes:

> En este caso, cada uno de los participantes en el proceso colectivo somete a discusión el espacio cultural y social en que se encontraba antes del proceso colectivo mismo, e instaura un nuevo tipo de solidaridad con los otros participantes en el proceso colectivo… tienen la conciencia de construir una colectividad que tiene en su exterior algo con lo que está relacionada, o algo con lo que combate: un sistema exterior.[114]

Considero que la movilización social sólo es posible cuando la percepción de los agravios viene acompañada de un sentido activo, es decir, que éstos se piensan como algo ilegítimo e inválido (además de algo negativo que atenta contra la integridad de la persona o grupo y la "regularidad" o "estabilidad" de su estilo de vida como consecuencia de una acción por parte de un sujeto social o una institución) que se debe "combatir", señalar y demandar, lo que deviene en una reacción social por la cual vale la pena la cohesión y la acción colectiva para subvertir las condiciones negativas que trajo consigo o está en posibilidad de generar.

Esta idea guarda relación con reivindicar y/o asumir el estigma y los estereotipos negativos como "emblema" para subvertir la escala valorativa (simbólica) y por ende transformar las relaciones sociales concretas. Al contrario, considero que también existe una percepción del agravio en un sentido pasivo, es decir, que el reconocimiento de las condiciones y consecuencias negativas se asumen con resignación, normalizándolas y asumiéndolas válidas y legítimas.

---

[113] Alberoni, Francesco, *Movimiento e institución. Teoría General,* Editora Nacional, Madrid, 1984, p., 37.
[114] *Ibid*., p. 39.

2.7 Los movimientos sociales que no construyen demandas: la resolución del futuro.

Hasta el momento, se podría pensar que todo movimiento social construye demandas a partir de la percepción activa de los agravios, y que todas las acciones colectivas van dirigidas a la resolución de éstas. Sin embargo, es importante señalar que hay movimientos sociales que no se plantean la construcción de demandas y por ende no interactúan con instituciones o sujetos “facultados” por el Estado para la resolución de conflictos, lo que no implica que los sujetos que participan en este tipo de movimientos sociales no lo hagan para contrarrestar las condiciones de explotación y opresión que vulneran la supervivencia y formas de identidad cultural.

Lo anterior está ligado con las tesis de Gunder y Fuentes descritas en párrafos anteriores, donde se refieren los movimientos sociales defensivos que buscan mayor autonomía respecto al Estado, sus instituciones y partidos políticos. Por lo anterior, menester es mencionar brevemente la tesis número seis de estos autores, contenida en el texto “Diez tesis acerca de los movimientos sociales”:

> A pesar de su naturaleza defensiva, sus limitaciones… los movimientos sociales son importantes agentes de transformación social y portadores de una nueva visión […] Los movimientos sociales entran en espacios donde no existen instituciones o cuando éstas no promueven o van en contra de los intereses de la gente.[115]

Es decir, que a pesar de que ciertos movimientos sociales no construyan demandas, sus acciones colectivas están orientadas a la transformación de pautas y relaciones sociales que consideran forman parte de aquello a lo cual hay que oponerse para superar o evitar condiciones negativas de agravios. La importancia de este tipo de movimientos sociales radica en que se convierten en un mecanismo e instrumento de aquellas personas que no pretenden una interlocución con el Estado.

Considero que son movimientos sociales que trascienden coyunturas inmediatas (además de estar compuestos, en ocasiones, por sujetos provenientes de distintos

---

[115] Gunder, Frank A., y M., Fuentes, “Diez tesis acerca de los movimientos sociales”, en *El juicio del sujeto. Un análisis global de los movimientos sociales,* FLACSO-Porrúa, México, 1990, pp. 53-59.

sectores sociales, pues no es ya una determinación de clase lo que funge como elemento central de cohesión), que no se plantean su constitución y permanencia en un corto plazo porque sus participantes se amalgaman y cohesionan a partir de algo más que demandar una solución inmediata a los agravios (es posible que los sujetos se movilicen como respuesta a la supervivencia física, económica o de identidad cultural). En estos movimientos sociales, uno de los ejes de cohesión puede ser la constitución de la identidad y su permanencia en el tiempo, es decir, que los sujetos sociales construyen lazos de *solidaridad* fuertes a partir de un estilo de vida (una cultura) que reivindican, desde el cual se constituyen en lo individual y se posicionan ante el mundo:

> Por otra parte, también es cierto que existen fenómenos colectivos de grupo en los que la manifestación principal puede ser considerada de tipo expresivo, en el sentido de que no se proponen una transformación de la sociedad, sino, más bien, poner en práctica cierto modo de vida, y experimentar, vivir sobre la base de un cierto tipo de valores.[116]

Es importante mencionar que los sujetos que son parte de este tipo de movimientos sociales, no dejan de percibir agravios y señalar un “opositor” o “enemigo” (además de construir un proyecto “futuro” a partir del cual se actúa sobre la totalidad social en la vida cotidiana o momentos específicos en colectivo), pero no construyen demandas para solucionarlos en tanto no reconocen instituciones o sujetos que estén capacitados para hacerlo (o por el hecho de negar y deslegitimar un proceso institucional y burocrático de resolución).

Considero que las acciones colectivas en este tipo de movimientos sociales son pensadas más allá de una coyuntura específica, porque la constitución de la identidad (como ejemplo de elemento articulador), al asumirse como parte de una cultura, va más allá de un momento socio-histórico único: como se mencionó en el apartado sobre identidad, esta se constituye en la vida cotidiana, en la interacción constante de los sujetos sociales contextualizados en estructuras de dominación y conflicto. Además, este tipo de movimientos sociales se genera más allá de una

[116] Alberoni, Francesco, *Movimiento e institución. Teoría General,* Editora Nacional, Madrid, 1984, p., 39.

situación de explotación o alienación, por lo cual considero que, precisamente, los sujetos sociales se cohesionan y amalgaman por otros factores como podrían ser la música o la estética, elementos ligados a la dimensión cultural, que no por ello dejan de ser también parte de la dimensión política.

Considero que los sujetos que conforman estos movimientos sociales, al negar que las instituciones del Estado puedan resolver los agravios, se plantean acciones colectivas de largo aliento ("autónomas" respecto al Estado como mediador de la movilización) y con miras a resolver en otros planos (el simbólico, por ejemplo) los conflictos irresolubles por la interacción institucional:

> Más y más gente se siente cada vez más impotente y/o se da cuenta de que sus sagradas instituciones políticas, sociales y culturales son cada vez menos capaces de protegerlos y apoyarlos. Buscan, por lo tanto, y quizás más paradójicamente una renovación o potenciación por medio de los movimientos sociales los cuales son primordialmente defensores de la subsistencia y/o de la identidad.[117]

Las acciones colectivas varían de un movimiento social a otro, y esto se debe a que los sujetos sociales que participan en ellos, significan los conflictos a través de sus visiones del mundo constituidas social y culturalmente (los conocimientos que tengo sobre mi mundo, influirán en los medios, herramientas y recursos que utilice para transformar mi mundo), por lo cual no podría decir que existe un solo tipo de acción colectiva, sino múltiples y diversas en tanto múltiples significaciones del agravio y condiciones materiales para la acción. Al fin de cuentas, de lo que se trata es de *cambiar la sociedad por medio de pasos inmediatos y pequeños, pero posibles, que no requieran la toma de poder estatal.*[118]

Se podría relacionar lo anterior con la postura de John Holloway, quien indica que existen distintas prácticas políticas en la vida cotidiana que son el producto del reconocimiento de agravios cometidos por el sistema y la clase dominante, por lo cual los sujetos sociales consideran necesario subvertir las relaciones de poder que

---

[117] Gunder, Frank A., y M., Fuentes, "Diez tesis acerca de los movimientos sociales", en *El juicio del sujeto. Un análisis global de los movimientos sociales,* FLACSO-Porrúa, México, 1990, p. 57.
[118] *Ibid.*, p. 72.

agravian o agudizan disparidades en la escala social (esto, asevero, incluye micro-procesos sociales, desmitificando la idea de que los cambios sociales devienen únicamente a causa de grandes movilizaciones). El Estado deja de ser el elemento de interacción entre los sujetos movilizados y sus demandas: en la vida cotidiana se reconocen otros espacios y *Otros* sujetos sociales que hay que confrontar, trascendiendo y diversificando la acción colectiva (con orientaciones diversificadas):

> El movimiento de creación del actor colectivo no es simple consecuencia de tensiones estructurales, de disfunciones o de privaciones relativas. Los movimientos sociales tienen su raíz en la cotidianidad de la vida social y en las redes asociativas comunitarias y organizativas, donde se forma la identidad social colectiva.[119]

Sea en la vida cotidiana o en coyunturas específicas, considero la presencia de una relación entre identidad y movimiento social, en donde la primera (entendida en lo individual como una configuración, es decir, que se constituye cotidianamente dependiendo de distintos contextos en que se presenta el sujeto individual) no se construye exclusivamente durante la movilización social, aunque ésta es importante para la conformación de una identidad que se asocia al movimiento colectivo: el *Yo* está constituido antes de la movilización social colectiva, pero es en ella donde ese *Yo* es un *Yo-siendo-con-Otros-iguales-a-mí*; un *Nosotros*.

Llegado a este punto, puedo resumir las características de los movimientos sociales, construyan o no demandas específicas, sean de corto o largo aliento, donde sus participantes actúan en una coyuntura específica o en la vida cotidiana: la movilización social, para ser, necesita que un agravio sea sentido, percibido colectivamente, que sea significado como una injusticia que se hace evidente en lo inmediato o mediato, generando así un sentimiento de ilegitimidad e invalidez respecto a quién o quiénes (sujetos particulares o instituciones) cometen el agravio y son señalados como responsables: *Agravios, injusticias socialmente sentidas, ilegitimidad que causa indignación social, adquieren significación inicialmente en*

[119] De la Garza Toledo, Enrique, "Los sujetos sociales en el debate teórico" en *Crisis y sujetos sociales en México. Vol.1,* Porrúa, México, 1992, pp. 33-34.

función de identidades ambiguas, no derivadas todavía del movimiento, sino de sus situaciones y prácticas cotidianas.[120]

Enrique de la Garza Toledo sintetiza en tres partes los requisitos necesarios para la emergencia y constitución de un movimiento social, que a grandes rasgos son: un punto de ignición derivado de la percepción de un agravio y la consecuente reacción colectiva; canales de comunicación ágiles para que la acción colectiva trascienda el nivel de la "indignación"; por último, el papel de la organización en la interacción grupal, visto como un espacio intersubjetivo, donde las distintas percepciones del agravio que decantaron en la cohesión social comienzan a concebir y construir elementos propios y ajenos (es decir, a definir un *Nosotros* y un *Ellos*) que posibilitan la identificación colectiva y la influencia de ésta a nivel individual.[121]

El punto que considero más importante en la propuesta de Enrique de la Garza Toledo es la constitución del sujeto individual a causa de las interacciones y acciones colectivas. Para explicar este proceso, el autor centra su atención en la configuración y reconfiguración de la subjetividad (y la identidad) antes y durante el movimiento, sumado a las múltiples resignificaciones que los participantes hacen de elementos con los que interactuaban antes de *comenzar a ser* en la movilización social. En la constitución en colectivo, es de suma importancia el sentido que el participante le otorgue a la idea de un proyecto futuro, pues al ser el producto constituido en colectivo, la identidad individual interactúa con un *sujeto global*, además de hacerlo con un sentimiento de "compañerismo" (anclado en la identidad del *Nosotros)* y por ende construir la imagen de un "enemigo".

---

[120] *Ibid*., p., 45.

[121] Para profundizar más, véase: De la Garza Toledo, Enrique, "Los sujetos sociales en el debate teórico" en *Crisis y sujetos sociales en México. Vol.1,* Porrúa, México, 1992, p., 45.

2.8 La emergencia de nuevos sujetos sociales

Para finalizar este apartado, considero conveniente mencionar algunas ideas presentadas por Eder Sader en su texto *La emergencia de nuevos sujetos sociales*, donde describe el proceso político contra la dictadura en Sao Paulo, en el periodo que comienza en la segunda mitad de 1960 y culmina en 1985, el cual posibilitó que diversos grupos populares irrumpieran en la escena pública y política de Brasil.

Aunque el texto se concentra en el proceso de un país específico, considero que las características de estos diversos grupos populares se presentan en otros contextos, específicamente porque los "nuevos sujetos sociales" emergen como alternativa al movimiento obrero que va en descenso no sólo en Brasil, sino en distintos países de América Latina, planteándose nuevas interrogantes y necesidades más allá de la toma del poder político.

Sader menciona que, en el periodo antes señalado, emergieron nuevos sujetos colectivos hasta el momento excluidos y/o no reconocidos en el "escenario oficial", que, agregaría, no es una oficialidad entendida sólo en términos del Estado, sino también a una oficialidad propia de la movilización social, es decir, la idea de que el único sector legítimo para movilizarse (con las capacidades materiales y subjetivas para organizarse) era aquél que estaba compuesto por el "sujeto histórico": la clase obrera. Se trata de sujetos sociales pertenecientes, en su mayoría, a lo que Alberto Romero ha designado *sectores populares urbanos*:

> En primer lugar los miran, y traducen su impresión en multitud de testimonios: los sectores populares aparecen a veces como el reducto folk y pintoresco, o como las "clases peligrosas", o como la barbarie, o como los extraños, o de muchas otras formas, todas ellas prejuiciosas, escasamente críticas, a menudo descalificadoras, que hablan mucho más de quienes las piensan que del objeto de referencia.[122]

Los sectores populares son diversos, pues diversas son las condiciones de existencia y necesidades de los sujetos sociales. El no reconocimiento y la

[122] Romero, Luis Alberto, "Los sectores populares urbanos como sujetos históricos" en *Proposiciones* No. 19: <<Chile, historia y 'bajo pueblo'>>, Sur, Santiago, 1990, p. 254.

exclusión, son el resultado de pensar que existen condiciones homogéneas de existencia y por ende que hay sólo un sector homogéneo movilizándose o en potencia de hacerlo. La movilización, en este aspecto, va más allá de la fórmula marxista de las clases sociales y la *conciencia de clase*, pues los sujetos que participan en la movilización social pertenecen, por ejemplo, a la clase media (como el ejemplo del movimiento estudiantil), o incluso a lo que se ha denominado "lumpemproletariado".

La irrupción en la vida política de estos sujetos sociales, de los sectores populares urbanos, trajo consigo, siguiendo a Sader, nuevas interrogantes respecto a las potencialidades de los movimientos sociales, pues si afirmamos que sus condiciones y necesidades son diversas, las herramientas e instrumentos de movilización también lo son y su impacto varía en función de ello. Además, es importante recordar que la diversificación de la acción colectiva y las prácticas políticas, dependen de cómo se perciba e interprete el conflicto a partir de una multiplicidad de visiones del mundo; estos sujetos que irrumpen, emergen, re-significan categorías como la *sociabilidad*, re-creando espacios propios y pautas de interacción desde sus distintas orientaciones culturales: *tanto el modo –el tipo de acciones para alcanzar sus objetivos- como la importancia relativa atribuida a los diferentes bienes –materiales y simbólicos- que reivindican, depende de una constelación de significados que orientan sus acciones.*[123]

Siguiendo a Sader, hay una relación entonces entre acción colectiva e identidad (que no es una identidad colectiva sedimentada, pues depende de la mutación de la realidad y el desenvolvimiento de la movilización social), pues el significado que orienta a la primera está arraigado en el imaginario de un grupo social y la definición que los sujetos que lo conforman tienen de sí: los movimientos sociales tendrán rituales y/o acciones colectivas particulares en tanto participan distintas identidades que interpretan el mundo y se posicionan ante él desde distintos patrones culturales. Al respecto, retomo la definición que Sader tiene respecto al *sujeto colectivo*:

---

[123] Sader, Eder, "La emergencia de nuevos sujetos sociales", en *Acta Sociológica*, núm. 2, vol. 3, México, 1990, p. 71.

> Cuando uso la noción de sujeto colectivo es en el sentido de una colectividad donde se elabora una identidad y se organizan prácticas, mediante las cuales sus miembros pretenden defender sus intereses y expresar sus voluntades, al mismo tiempo que se constituyen en esas luchas.[124]

En ocasiones, los movimientos sociales determinan sus acciones a partir de reivindicar una memoria histórica común, es decir, el *cómo* actuar y los medios para hacerlo, actualizan las prácticas de identidades (constituidas en movimientos sociales o no) previas al movimiento, con las cuales se identifican o tienen empatía (ejemplo de ello pueden ser las asambleas para la toma de decisiones en un movimiento estudiantil, las consignas en una marcha, así como todo el simbolismo que hay en ella, las huelgas en centros de trabajo, la utilización del cuerpo humano como medio de expresión, etc.).

Por lo anterior, considero que la movilización social tiene el potencial y la capacidad de transformar, reproducir o crear nuevas formas de interacción social, al mismo tiempo que le otorga otro sentido a valores y símbolos previamente instituidos, lo cual repercute de alguna manera en las relaciones sociales tanto al interior como al exterior del movimiento re-creando, en última instancia, la dimensión cultural de la sociedad.

La movilización social, los sujetos que participan en ella, plasman ciertas representaciones que los constituyen como grupo, es decir, con el paso del tiempo tienden a permanecer símbolos y objetos en los cuales se encarnan experiencias vividas en coyunturas determinadas, las cuales nos pueden ofrecer, como observadores, ciertas nociones de los medios e instrumentos que los movimientos sociales decidieron utilizar en un tiempo específico para manifestar algo que percibían como agravio, y *cómo* y *porqué* enfrentaron a los responsables de cometerlos.

Ejemplo de lo anterior es el discurso de un movimiento social que trasciende su contexto pues, siguiendo a Sader, el discurso expresa *los antagonismos y los*

---

[124] *Ibid.,* p. 82.

mecanismos de poder que constituyen las luchas sociales.[125] Además, este autor concibe una relación entre "matriz discursiva" y constitución de sujetos políticos en tanto el discurso reordena, señala y articula planteamientos en los cuales se reconocen individuos que son empáticos con sus significados: *nos detenemos en el nacimiento de formas discursivas que tematizan de un modo nuevo los elementos que componen las condiciones de existencia de esos sectores sociales.*[126]

Lo que permanece en el tiempo es resignificado en distintos contextos, nutriendo el repertorio de acciones colectivas y prácticas políticas de distintos movimientos sociales, fortaleciéndolos en su dimensión identitaria: "somos así y nos movilizamos de esta manera porque *Otros* también lo hicieron, o no". Esto no quiere decir que la memoria histórica colectiva sea el factor determinante para el inicio de la movilización social, pero considero que sí juega un papel importante durante el desarrollo de ésta en tanto se recupera y elabora una conciencia de sus situaciones (de marginalidad, opresión, segregación, etc.) y, a partir de ello, construye su proyecto (no necesariamente sus demandas).

En tanto sujetos históricos, la cultura en la cual nos constituimos y desenvolvemos, junto con la dimensión política y económica, son el producto de incesantes conflictos, luchas de poder entre sujetos sociales movilizados no sólo en coyunturas específicas y con miras a la transformación del poder estatal, sino acciones en la vida cotidiana orientadas a transformar las pautas culturales de una sociedad (junto con sus estructuras e instituciones) que se percibe como opresora o agraviante. En realidad, el conflicto nunca ha dejado de ser aquel motor de la historia que refirieran Karl Marx y Friedrich Engels: sin embargo, éste se interpreta de distintas maneras, lo cual condiciona en qué medida el movimiento social se desenvolverá en el tiempo y el espacio. Son los hombres y mujeres quienes hacen su propia historia (su historia económica, política y cultural) a raíz de la movilización y los sentimientos de injusticia, agravio y, en mayor medida, dignidad y fortaleza para cohesionare y enfrentar aquello que los violenta; si la opresión es cotidiana, la lucha por la

---

[125] *Ibid.,* p. 87.
[126] *Ibid.,* p. 88.

supervivencia y la identidad también debe de serlo, y si en la dimensión política no se pueden resolver las condiciones de dominación, habrá que buscar en otros ámbitos, como el simbólico, los mecanismos e instrumentos para que el motor de la historia nunca deje de funcionar.

CAPÍTULO III

CULTURA CALLEJERA, IDENTIDAD MARGINADA Y MOVIMIENTO SOCIAL. *PUNK:* DE INGLATERRA A LA CIUDAD DE MÉXICO Y LA ZONA METROPOLITANA DEL VALLE DE MÉXICO EN LA DÉCADA DE 1980

"El punk fue alguna vez una respuesta a años de mierda, una manera de decir 'no' a donde siempre se había dicho 'sí'." –Crass; "*White punks on hope*".

Punk: adj. Dícese de un movimiento musical y cultural, cuyos seguidores pregonan una actitud de provocación y burla con respecto a la sociedad. n. m. y f. 2. Individuo que sigue dicho movimiento.
-Definición de *punk* extraída del diccionario enciclopédico plus, Larousse.

En el presente capítulo tengo la intención de caracterizar (más que dar una definición unívoca) lo que ha sido denominado como *punk*, más allá de lo que comúnmente se asocia a una manifestación musical, es decir, a un género dentro de la historia de la música *rock*. Más allá del sentido sonoro, mi postura es concebir al *punk* como un movimiento social configurado por jóvenes provenientes de los llamados *sectores populares urbanos*, además de ser una cultura callejera y una identidad con rasgos específicos, fuertemente asociados a condiciones de marginación, pobreza, desigualdad y exclusión (al menos en el Distrito Federal, hoy Ciudad de México: Ciudad Nezahualcóyotl, Santa Fe, Iztapalapa, San Felipe de Jesús, por ejemplo), cuyos inicios podemos ubicar en Inglaterra, en el año de 1976.

Con su llegada al Distrito Federal, y en específico a la "periferia", el *punk* adquiere distintas expresiones en el periodo que va de 1979 a 1989. Mi intención en este capítulo no es construir ni presentar una genealogía del *punk,* pues considero que poco abonaría a la discusión una postura que esté bajo la lógica de en dónde y quiénes exactamente dieron a conocer el *punk* en la Ciudad de México y la Zona Metropolitana del Valle de México en la década de 1980.

Menester es aclarar que, al referirme a estas condiciones de desventaja económica, política y social, no lo hago en un sentido peyorativo, sino con la intención de caracterizar al *punk* como una cultura y una identidad que se compone, re-compone y toma fuerza (en su mayor parte) en las poblaciones que habitan los espacios urbano-marginados del Distrito Federal y el Estado de México. No afirmo que el

punk forme parte de la cultura de la pobreza,[127] sino que es un tipo de cultura callejera que subvierte valores y elementos de la cultura dominante (a partir de su contexto social específico) para conformar una visión del mundo y una postura frente a la sociedad (una manera de ser frente a quienes se identifican como "enemigos" o culpables de crear y/o perpetuar las condiciones de disparidad), es decir, que el *punk* se configura, en los enclaves urbano-marginados, como una manifestación cultural que denuncia y confronta la marginación, pobreza, desigualdad y exclusión que viven los sujetos que conforman esta unidad social y habitan estos espacios, se identifiquen o no, con el *punk*. Me concentraré, primordialmente, en esta relación entre marginación social y *punk*, para proponer que este último puede ser estudiado como una identidad marginada, un movimiento social y una cultura callejera estigmatizada que confronta distintas condiciones de dominación desde su situación de clase, utilizando distintos mecanismos de manifestación como el uso del cuerpo, la estética, la música y la organización política.

Describiré la importante participación de las mujeres en el *punk* mexicano (quienes llegaron a organizarse en forma de colectivos) pues asevero que, en su caso particular, la expresión de la violencia y la marginación fue mayor que en el caso de los varones *punk*. Como ejemplo de lo anterior, considero que las mujeres *punk* se enfrentaron a las estructuras patriarcales dentro y fuera de la escuela, el hogar, los

---

[127] Es decir, que "el pobre" no puede superar esta condición social porque su cultura lo imposibilita y, al mismo tiempo, que "el pobre" sólo tiene un tipo específico de consumo cultural porque "es pobre". El consumo cultural va más allá de la posición de clase en la cual se encuentran los sujetos, y quizá esta postura choque con la de Bourdieu y su esquema del espacio social, pero consideramos que en distintas ocasiones lo económico no determina del todo el consumo cultural y lo culturalmente objetivado o subjetivado: "los pobres" o marginados no son una población homogénea, es decir, que construyen una única cultura de la pobreza que, a la manera de Oscar Lewis, se compone de tantos bienes materiales y tantas maneras de comportarse: en la significación y resignificación de los bienes culturales, también influyen las emociones, las relaciones con la otredad, la experiencia acumulada o la situación biográfica. Además, es importante aclarar que, ya que referimos a Bourdieu, la carencia de capital económico no significa carencia de capital cultural (objetivado o subjetivado), es decir, poco dinero no significa per sé pocas historia oral, heredada por la tradición, que se transmite de generación en generación para conservar tradiciones en un grupo social específico o, por ejemplo, crear barreras simbólicas (con leyendas, por ejemplo) para que se objetive el andar por la ciudad, pueblos, colonias, etc. El capital cultural radica también en las historias, leyendas, cuentos, fábulas: al fin de cuentas, creemos, se objetivan (quizá no en un cuadro o instrumento musical) en el andar de los sujetos, es decir, la historia oral se hace historia hecha cuerpo, se hace habitus.

espacios de trabajo, las calles donde transitaban y también, paradoja o no, al encontrar supuestas redes de apoyo en el *punk*, se enfrentaron con esta unidad social que, al parecer, decía respetar todas las diferencias, menos las de género.

Es importante señalar que tomo distancia respecto a dos materiales bibliográficos que abordan el tema del *punk* mexicano (lo cual no significa que sean los únicos), a saber: por un lado, *Mexico punk*, escrito por Álvaro Detor Escobar y Pablo C. Hernández Sánchez y, por otro, *Caos urbano. México punk*, escrito únicamente por Álvaro Detor Escobar. Ello no significa una desvalorización de ambos materiales: al contrario, considero que son libros valiosos escritos desde las experiencias individuales de estos autores y, por ello, separo esos testimonios personales para, en este trabajo, no caracterizar al *punk* desde las mismas versiones que se narran en los dos materiales anteriores; retomo sólo lo que me parece relevante para mis propósitos.

Menester es reiterar, desde este momento, que concibo al *punk* como una unidad social que va más allá del ámbito musical (como manifestación sonora o género musical), es decir, presento argumentos para caracterizarlo como un movimiento social con un enfoque cultural (propuesta que ubico en el estudio de los nuevos movimientos sociales, considerando que sus participantes se amalgaman por un elemento identitario más allá de una coyuntura específica y/o demandas a resolver por vía institucional, es decir, en interacción con el Estado) desarrollado en el último apartado del capítulo anterior; considero que los procesos de socialización, reconocimiento y construcción entre sujetos (específicamente en el *punk*) se suscitaron más allá de los espacios que comúnmente se asocian a lo musical: los conciertos, la producción de música con fines únicamente de consumo cultural dentro de una gran industria, etc.

Por lo anterior, mi argumento es que el *punk* trasciende ciertos rituales de interacción como puede ser una “tocada”, y que se prolonga en tiempo y espacio precisamente porque, como movimiento social, se constituye en torno a una lucha cotidiana por la identidad, misma que se da en espacios habitados cotidianamente: escuela, trabajo, espacios de socialización y entretenimiento, transporte público,

espacio público y privado, etc. La continuidad en el tiempo, junto con las múltiples interacciones con el entorno físico y social, hace que esta unidad social exista hasta nuestros días. A continuación, describiré el contexto de surgimiento del *punk* tanto en Inglaterra como en México.

3.1 Los orígenes del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM: el producto de la década perdida en México.

> *La nobleza nos engaña y el desfalco monetario. El partido "tricolor" roba el patrimonio nacional. Lo gasta la burocracia, la deuda externa sigue creciendo, y la pobreza se sigue extendiendo. Decadencia del gobierno y su sistema ya podrido.* -Masacre 68, "Sistema podrido"

El *punk* como género musical y estética específica, tiene su origen en el año de 1976 en Inglaterra, irrumpiendo en una sociedad conservadora que se recupera con lentitud de los estragos de la Segunda Guerra Mundial (en materia económica, política, de trabajo, institucional, etc.); en un inicio, esta unidad social estuvo formada principalmente por un sector juvenil de clase obrera, es decir, jóvenes trabajadores o hijos (desempleados) de trabajadores industriales que, ante el panorama poco favorable para ellos y desde una actitud nihilista, se identificaron en colectivo con mensajes como *do it yourself* (hazlo tú mismo) y *no future* (no hay futuro).

Estos mensajes no son casualidad, pues el contexto de emergencia del *punk* en Inglaterra, Ciudad de México y la ZMVM, es un tanto desolador: recomposición de la economía en Europa, lo que implica un abandono de las políticas sociales del Estado benefactor, recorte presupuestal destinado a servicios básicos y la configuración naciente del modelo neoliberal que sustituye los empleos formales (en la industria, por ejemplo) por empleos en los sectores de bienes y servicios, lo que no ofrece una seguridad económica para la juventud europea. Los jóvenes que comienzan a identificarse con el *punk*, y a hacerlo parte de su marco de sentido (y aplica también en su llegada a la Ciudad de México y la ZMVM), parecen ser esos excluidos que van generando la naciente economía y sociedad de mercado. Estas

condiciones de exclusión no fueron ignorada por los propios jóvenes *punk* mexicanos; al contrario, pareciera ser que reflexionaron sobre su situación de marginalidad y la consideraron como el resultado de procesos económicos, sociales y políticos generales que trascendían su voluntad, es decir, que su posición en el espacio social era parte de un todo que ellos significaban como decadente, a tal grado que su identidad como grupo se constituía a partir de esas consideraciones: Siguiendo a Maritza Urteaga, quien estudió a una de las primeras bandas juveniles de *punk* llamada "Mierdas *Punk*" de Ciudad Nezahualcóyotl a finales de 1970: *El momento fotografiado por los Mierdas es que el que le tocó vivir a los sectores populares juveniles de los ochenta en el plano económico, social y educativo. Ellos lo sintieron así.*[128] Al respecto, Urteaga presenta un testimonio de uno de los integrantes de los Mierdas, en donde se hace visible la manera en que los jóvenes mexicanos, en este caso habitantes de Ciudad Nezahualcóyotl, se posicionaban ante la sociedad y la significaban a través de una "máscara *punk"* donde la realidad se presenta como podrida, corrupta, mierda:

> Somos *Los Mierdas Punk*s. El nombre de nuestra banda proviene de la sociedad, porque todo es mierda. Estamos embarrados de ella y nos sale por todas partes. La banda sigue viva, tras varios años, a pesar de la represión, de la corrupción, los abusos, la pobreza – de la cual nunca saldremos, ya que en el país no hay oportunidades para la gente de la clase baja, léase hijos de obreros-. Aunque la gente no lo entienda y siga atacándonos por el corte de cabello, las ropas que llevamos, nosotros los seguiremos usando como escudo, para destruir lo que nos está destruyendo: sistema, policía, religión, violencia, corrupción política y financiera, educación manipulada.[129]

En este trabajo, ubico la configuración del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, dentro del marco de las discusiones sobre los "nuevos" movimientos sociales, descritas en el capítulo anterior. Reitero que, en estas

---

[128] Urteaga Castro- Pozo, Maritza, *Por los territorios del rock; identidades juveniles y rock mexicano,* Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998, p. 195.

[129] "El Podrido", 1º de marzo de 1989, en la presentación del video: *La neta, no hay futuro* (Andrea Gentile), en la Cineteca Nacional. Disponible en: en Urteaga Castro Pozo Maritza, *Por los territorios del rock; identidades juveniles y rock mexicano,* Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998, pp. 195.

discusiones, los sujetos históricos tradicionales (obreros, campesinos y estudiantes) comienzan a ser cuestionados como los únicos sectores capaces de lograr una transformación social. Considero que la mayor atención que se le dio a los sectores urbano-populares en el estudio de los movimientos sociales, principalmente como potenciales transformadores y capaces de consolidar movimientos sociales, es precisamente porque sus condiciones de existencia se agudizan a partir de la segunda mitad de 1970 con el inicio del neoliberalismo punitivo en América Latina y el derrumbe del Estado benefactor.

En México, lo anterior se ejemplifica con el declive del modelo de Industrialización por Sustitución de Importaciones, que dejó al descubierto que el crecimiento económico se sustentaba en el endeudamiento externo, en la renta generada por las exportaciones petroleras y los precios de monopolio que se generaron por la política proteccionista de éste modelo, lo que implicó cambios en el papel del Estado frente a la regulación de los procesos económicos con el objetivo de estabilizar la economía e impulsarla hacia el crecimiento, lo cual se lograría a través de reformas estructurales y programas de estabilización y ajustes como el Programa Inmediato de Reordenación Económica, el Programa Extendido de Reordenación Económica, el Programa de Aliento y Crecimiento y el Pacto de Solidaridad Económica. Frente a esto, uno de los cambios más significativos respecto al papel del Estado Mexicano frente a la economía, fue su menor participación y el libre paso a capitales privados nacionales e internacionales.[130]

Considero que este es un proceso en el cual, progresivamente, van desapareciendo las figuras del trabajador industrial y del campesino debido a un incremento en la tasa de migración campo-ciudad: el mismo contexto de desplazamiento o desaparición de la clase trabajadora-industrial y su pauperización o precarización en las zonas urbanas (debido a la llegada de poblaciones rurales y, consecuentemente la desaparición de ciertas figuras de trabajo en el campo),

[130] Véase: Trejo Ramírez, Marina y Andrade Robles Agustín, *Evolución y desarrollo de las reformas estructurales en México (1982-2012)*, en El Cotidiano, núm. 177, enero-febrero, 2013, pp. 37-46 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco Distrito Federal, México

obligan a repensar la idea de "sujeto histórico" en los movimientos sociales. Considero que este proceso se puede comprender como la concreción de la alienación en el sistema neoliberal punitivo, donde la exaltación de la sociedad y la cultura del mercado llega a sustituir lo social por el individualismo extremo:

> El desarrollo de la presente crisis político-económica a nivel mundial y sus múltiples ramificaciones en distintas partes del mundo está generando y agravando (sentimientos de) la privación económica, política, cultural y de identidad, así como el agravio moral al sentimiento de justicia de millones de personas en todo el mundo… Cuanto más poderosas e incontrolables son las fuerzas de la economía mundial, especialmente durante el presente periodo de crisis económica mundial, más generan movimientos sociales (y algunas veces estrategias políticas e ideológicas) que pretenden a la vez autonomía e inmunidad frente a estas fuerzas económicas mundiales.[131]

La crisis político-económica que se gestaba en México a partir de la segunda mitad de 1970 y que se agudizó en 1982, puso a discusión otros tantos temas de reivindicación social precisamente por el auge de distintos sujetos urbano-populares y la precarización de sus condiciones de vida, y uno de esos sectores estuvo compuesto por jóvenes marginados de la periferia (en este caso, de la Ciudad de México y la Zona Metropolitana del Valle de México) que encontraron en el *punk* un elemento de identificación (en las letras de sus canciones, en los discursos importados desde Inglaterra pues de alguna manera existía cierta similitud con los jóvenes desempleados, segregados y marginados de occidente, con un sentimiento de nostalgia e incertidumbre por el panorama futuro) para visibilizar (aún más) sus condiciones precarias de existencia. Es importante mencionar que, en tanto movimiento social, el *punk* no se ha planteado, por ejemplo, la toma del poder estatal: su discurso político está más orientado hacia la autonomía y el cambio social a partir de lo individual, pasos inmediatos y pequeños.

---

[131] Gunder, Frank A., y M., Fuentes, "Diez tesis acerca de los movimientos sociales", en *El juicio del sujeto. Un análisis global de los movimientos sociales,* FLACSO-Porrúa, México, 1990, p. 57 y 68.

Como mencioné en párrafos anteriores, el surgimiento del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, se puede ubicar en el proceso conocido como "la década perdida" que, a grandes rasgos y como se explicó brevemente en párrafos anteriores, implicó que México (agotado el modelo de Industrialización por Sustitución de Importaciones) no pudiera afrontar el pago de la deuda externa con los organismos internacionales y entes de la economía mundial (con el Fondo Monetario Internacional, específicamente, institución que antes de 1982 –año en que la crisis económica es inminente-, seguía el incremento de la deuda de los países en vías de desarrollo), lo que provocó una caída de los salarios, inflación y recorte al gasto público social:

> Durante la década de los 80's, la deuda externa contraída por el Estado Mexicano incrementó significativamente. Datos del Banco de México (Banxico) estiman que la deuda ascendía, en 1982, año en el que la crisis económica se experimenta con mayor intensidad, a un billón seiscientos sesenta mil cien millones de pesos, de los cuales, 10,879 millones de dólares fueron pagados por concepto de intereses (29.8% más que en 1981).[132]

En lo que respecta al recorte del gasto público en el contexto de endeudamiento, mencionaré los datos que presenta José Carlos García Cosco en su texto titulado *Matrícula y gasto nacional en educación en México, 1976-2000*. Estos datos están relacionados con la caída del presupuesto educativo a nivel nacional, sin que ello signifique que fue el único sector afectado; lo considero relevante porque representa la exclusión de niños y jóvenes al sistema educativo en la "década perdida", lo cual ejemplifica la marginación y segregación de ciertos sujetos sociales a oportunidades y derechos universales como el acceso a la educación. Este recorte se enmarca en el sexenio del presidente Miguel de la Madrid Hurtado:

> El peso del servicio de la deuda pasó entre 1982 y 1987 del 18% al 49% del gasto federal, lo que provocó una caída del gasto educativo. Entre 1977-1982, se observó que por cada peso destinado a la educación se canalizaba 3.6 pesos al servicio de la

---

[132] Echeverría Martínez, Michel y Fabiola Solís Sánchez, *La crisis financiera de México durante los 80's. La detonante deuda actual*, disponible en: https://coyunturapoliticamx.wordpress.com/2012/04/26/la-crisis-financiera-de-mexico-durante-los-80s-la-detonante-deuda-actual/ Fecha de consulta: 11 de agosto de 2018.

> deuda, para 1983-1988, ya eran 8.3 pesos al servicio de la deuda por cada peso destinado a la educación. Es decir, gran parte de la caída del gasto público en educación se debió a que los recursos se destinaron al servicio de la deuda a partir de este sexenio.[133]

García Cosco menciona en dicho texto que, por ejemplo, el número de niños que se quedó sin acceso a la educación pública, aumentó de 34, 000 a 330,000 entre 1982 y 1987 (a la par de ésta reducción estatal en el sector educativo, el sector privado aumentó sus inversiones, a partir de 1982 a 1988, pasando de 5.08% a 8.94%; aunado a ello, García Cosco menciona un estancamiento en la matrícula, pues sólo el 50% de los niños terminaba la primaria, además de una caída en el gasto educativo federal que representó el 43.6% en términos reales entre 1982 y 1989:[134]

> Obviamente, esta caída del gasto público se reflejó en la capacidad de absorción y en la eficiencia terminal. En 1980-1981, el 83.8% de los alumnos que terminaban la primaria ingresaban a secundaria; nueve años después, el porcentaje bajó a 81.1%. En 1980, el 16.1% de los que terminaron la secundaria no ingresaban al nivel medio-superior, en 1989 el porcentaje pasó a 26.1%[135]

Otra de las medidas más significativas que tomó el gobierno mexicano para hacer frente a la crisis fue la nacionalización de los bancos privados, además de la instauración de un rígido control de cambios aunado a las reformas y programas mencionados anteriormente. Sin embargo, estas medidas no fueron suficientes: el gobierno mexicano, en noviembre de 1982, se vio obligado a firmar una “Carta de Intención” con el Fondo Monetario Internacional a cambio de que este organismo prestara ayuda financiera y sirviera como aval para la solicitud de un nuevo plazo para el reembolso de la deuda frente a los principales acreedores:

> Esta firma constituyó la plataforma de una serie de compromisos que obligaron a nuestro país a sanear las finanzas públicas para

---

[133] García Cosco, José Carlos, *Matrícula y gasto nacional en educación en México, 1976-2000,* El Cotidiano, en línea, 2003, 19 (enero-febrero), p. 90, Fecha de consulta: 16 de agosto de 2018, disponible en:**<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32511710>**
[134] *Ibid.*, pp. 90-91.
[135] *Ibid.*, p. 91

> afrontar el problema del endeudamiento externo... El Estado se comprometió a reducir sus gastos, sobre todo los de inversión productiva, así como los subsidios al capital privado, que habían constituido un porcentaje importante de la ganancia en el modelo isi *[modelo de Industrialización por Sustitución de Importaciones]*. Otro compromiso adquirido fue el de liberar los precios y tarifas de sus bienes y servicios, lo cual implicaba directamente un incremento de estos precios. Los gastos sociales, por su parte, fueron también reducidos; la tendencia a largo plazo era privatizarlos. Por tanto, los objetivos centrales de estas reformas eran el saneamiento fiscal, la liberalización comercial y la liberalización financiera, con el fin de lograr la estabilización macroeconómica.[136]

Para lograr el saneamiento fiscal, se implementó una reforma fiscal a fondo que implicó la privatización de empresas públicas y que se llevó a cabo en dos etapas, a saber: entre 1983 y 1965, cuyo objetivo fue desincorporar las empresas con menor deficiencia sin que ello implicara la venta de dichas empresas; la segunda etapa, de 1988 a 1994, que intensificó el programa de privatizaciones de empresas (como Aeroméxico, Telmex, Mexicana de Aviación, la compañía minera Cananea, entre otras) con poder de mercado y viabilidad económica. Además, como se mencionó anteriormente, el endeudamiento y el nuevo plazo para el pago de la deuda provocaron que se recortara drásticamente el gasto público social (éste es entendido como la cantidad de recursos públicos que el Estado decide erogar en un periodo determinado, y que tiene como objetivo lograr el bienestar socioeconómico de la población e incentivar el crecimiento económico nacional):[137]

> El gasto público que había tenido una tendencia creciente desde el cardenismo hasta 1981, y cuyo margen de maniobra significaba por otra parte grandes déficits presupuestarios, revertiría su tendencia

[136] Trejo Ramírez, Marina y Andrade Robles Agustín, Evolución y desarrollo de las reformas estructurales en México (1982-2012), *Op.Cit.*, p. 39. (Las cursivas son mías)

[137] La situación en 1982 se volvería crítica, a pesar de la reactivación económica entre 1978 y 1981 que arrojó un incremento promedio de 9%; esta desestabilización obedece, en parte, a la caída en el precio del petróleo y los incrementos en las tasas de interés en Estados Unidos. El gasto se contrajo y el tipo de cambio se devaluó, además de los efectos que tuvo la implementación de programas de estabilización y austeridad para reducir los déficits comerciales, fiscales y la inflación; además, se redujo la inversión pública a 6 puntos porcentuales del Producto Interno Bruto. Véase: Moreno Brid, Juan Carlos, Pérez Benítez, Noel y Héctor Juan Villareal, *Lecciones de la austeridad*, disponible en: https://economia.nexos.com.mx/?p=190 Fecha de consulta: 12 de agosto de 2018.

> expansiva, toda vez que de 1982 hasta 1985 se realizaría una reestructuración del mismo... como consecuencia del Programa Inmediato de Reordenación Económica (PIRE), implementado por Miguel de la Madrid, cuya estrategia económica consistió en sucesivos recortes al gasto público, mayor disciplina fiscal y aumento general de impuestos, por lo que el gasto público presentó una continua reducción, llegando a un nivel del 36.1% del PIB como reflejo de la etapa más crítica de la crisis de los ochentas, mejor conocida como "la década perdida". Década perdida que significó tasas de decrecimiento económico a partir de 1983 del -4%, con ligeras recuperaciones para los años siguientes del 2.8%, como producto de un mayor endeudamiento externo, y de fuertes presiones devaluatorias, para decrecer nuevamente en 1986 a un -2.7%, equivalente un déficit presupuestario del 12.6% observado durante ese mismo año.[138]

Las políticas de recorte presupuestal que se implementaron para sobrellevar la crisis de 1982, en donde se incluye en recorte del gasto público social son las que, en palabras de Héctor Guillén Romo, se sintetizan de la siguiente manera:[139]

> La política económica de corto plazo que se diseñó para alcanzar la senda de la austeridad se caracteriza por tres objetivos y tres instrumentos para alcanzar dichos objetivos: los tres objetivos son la reducción del déficit público, la disminución del déficit externo y

---

[138] Hernández-Rodríguez, Gabriela, Ruiz- Ramírez, Juan y Christian Pérez Salazar, "Presiones económicas sobre el gasto públ*ico en México 1980-2012", en Observatorio de la Economía Latinoamericana,* no. 197, 2014. Texto completo en: http://www.eumed.net/cursecon/ecolat/mx/2014/gasto-publico.html Fecha de consulta: 15 de agosto de 2018.

[139] El endeudamiento externo contraído por el Estado, una dependencia económica respecto a los ingresos petroleros y el desequilibrio del mercado interno provocaron carestía, pobreza, mayor desempleo y un decrecimiento económico general; cuestionado el papel del Estado en la intervención económica y política, se optó por un cambio en términos de modelo económico, en neoliberalismo, lo que provocó un mayor adelgazamiento del Estado y su delimitación en relación con su actuación económica. Se pensó que con el nuevo modelo económico monetarista, las condiciones de pobreza, carestía y desempleo iban a disminuir: "*Bajo el paradigma monetarista, se planteó, como una medida urgente, la recomposición en los niveles de gasto público para asegurar el equilibrio y saneamiento de las finanzas públicas, el adelgazamiento del aparato de Estado, así como la delimitación de su actuación económica, entre otras medidas como la liberación de precios y tarifas de bienes y servicios públicos, a fin de asegurar el control del mercado. Es a partir de esta recomposición, misma que tuvo como fundamento la orientación filosófica y doctrinaria del momento histórico que se vivía, que se observan comportamientos contradictorios y erráticos de la orientación y aplicación del gasto público, que devienen en mayor inflación, mayor desempleo y mayor pobreza, como problemas que prevalecen hasta el día de hoy en nuestro país",* Hernández-Rodríguez, Gabriela, Ruiz- Ramírez, Juan y Christian Pérez Salazar, "Presiones económicas sobre el gasto públ*ico en México 1980-2012", en Observatorio de la Economía Latinoamericana,* no. 197, 2014. Texto completo en: http://www.eumed.net/cursecon/ecolat/mx/2014/gasto-publico.html Fecha de consulta: 15 de agosto de 2018.

> el combate a la inflación. Los tres instrumentos para lograr los objetivos son: la política de gastos e ingresos del sector público, la política cambiaria y la política salarial. La política de gastos e ingresos del sector público gira en torno a tres ejes: 1] una política de precios y tarifas del sector público que ajusta frecuentemente los precios a la inflación pasada con el propósito de rentabilizar las empresas estatales; 2] un aumento sustancial de la carga impositiva indirecta; y 3] una reducción del gasto público real, especialmente el gasto de inversión y, en menor medida, el gasto de consumo.[140]

Para entender la profundidad de la crisis económica, presentaré la evolución del porcentaje de la inflación media en México desde 1982 hasta 1989[141]: Inflación media por 1982 de México: 57,49 %; Inflación media por 1983 de México: 104,15 %; Inflación media por 1984 de México: 66,16%; Inflación media por 1985 de México: 57,68 %; Inflación media por 1986 de México: 84,47 %; Inflación media por 1987 de México: 128,89 %; Inflación media por 1988 de México: 125,43 %; Inflación media por 1989 de México: 20,32 %.[142] Esta crisis que se agudizó en 1982, explica la transición drástica de la economía mexicana que implicó en declive del Estado de Bienestar y la transición a la economía liberal y globalizada:

> La crisis mexicana de 1982 marcó de este modo la apertura de una profunda crisis internacional que en la práctica da cuenta del fracaso de la primera experiencia de apertura de los mercados de capital hacia los países en desarrollo. Iniciado en 1974- 1975, el movimiento tomó mayor vigor tras las dos crisis petroleras de 1973 y 1979, antes de ser brutalmente desestabilizado por las restricciones de la política monetaria norteamericana a partir de 1979: la suba de las tasas de interés de la deuda y la desaceleración del comercio internacional fueron las causas inmediatas de la crisis abierta en 1982. No obstante, y en segundo plano tiene lugar el declive progresivo del modelo de desarrollo

---

[140] Guillén Romo, Héctor, *Hayek y la austeridad en México*, Cuadernos Políticos, número 44, julio-diciembre, 1985, Editorial Era, Distrito Federal, México, pp. 82- 89.

[141] Para consultar el cálculo de inflación entre estos años, véase la página del INEGI: http://www.inegi.org.mx/sistemas/indiceprecios/CalculadoraInflacion.aspx Fecha de consulta: 15 de agosto de 2018.

[142] Datos obtenidos de: https://es.inflation.eu/tasas-de-inflacion/mexico/inflacion-historica/ipc-inflacion-mexico-1994.aspx Fecha de consulta: 14 de agosto de 2018.

> heredado de los años 1930 y fundado en la sustitución de importaciones.[143]

Aunado a los porcentajes de inflación antes mencionados, los pactos económicos, como el Pacto de Solidaridad Económica implementado en 1987, aumentaron los precios del sector público como la gasolina, electricidad y transporte, además de nuevos ajustes al gasto público, la devaluación del peso dentro de un tipo de cambio controlado y la aceleración de los procesos de privatización de paraestatales.[144] Otro fenómeno relacionado con el aumento de los pecios del sector público y la crisis económica que atravesaron distintos sectores de México, es la caída del salario real, pues a pesar de que existe un incremento en la productividad en la década de 1980, el porcentaje del salario real decrece a lo largo de los años.[145]

3.2 El contexto de marginación como terreno de emergencia del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM.

Ese chavo marginado, sin presente ni futuro, abandonado por todos, inclusive hasta por dios. Su escuela es la calle, su maestra es la pobreza, su grupo es la banda.
-Polo Pepo, "Chavo marginado"

Las condiciones de marginación existentes en México y en países de América Latina, las cuales se agudizan en este proceso conocido como la "década perdida", obedecen a las relaciones asimétricas existentes entre economías nacionales o regionales y la gran dependencia entre ellas. Esto se enmarca en lo que,

---

[143] Para profundizar más en el tema de la década pérdida, véase: Sgard, Jérome, *México: la crisis de la deuda de los años ´80*, amérique latine political Outlook, disponible en: http://www.sciencespo.fr/opalc/sites/sciencespo.fr.opalc/files/Crisis%20mexicana.pdf fecha de consulta, 31 de julio de 2018.

[144] Hernández-Rodríguez, Gabriela, Ruiz- Ramírez, Juan y Christian Pérez Salazar, "Presiones económicas sobre el gasto públ*ico en México 1980-2012", en Observatorio de la Economía Latinoamericana,* no. 197, 2014. Texto completo en: http://www.eumed.net/cursecon/ecolat/mx/2014/gasto-publico.html Fecha de consulta: 15 de agosto de 2018.

[145] Véase: Camberos Castro, Mario y Joaquín Bracamontes Nevárez, *La caída de los salarios en México 1980—2010: la productividad y la informalidad como explicación*, en Equilibrio Económico. Revista de Economía, Política y Sociedad, Vol. II., Semestre julio-diciembre 2015, disponible en: http://www.equilibrioeconomico.uadec.mx/descargas/Rev2015/Rev15Sem2Art2.pdf Fecha de consulta: 01 de octubre de 2018.

parafraseando a Oswaldo Sunkel y Aníbal Quijano, Larissa A. de Lomnitz describe de la siguiente manera:

> Un proceso de este tipo se origina en una situación de dependencia entre economías regionales o nacionales, que atraviesan diferentes etapas de industrialización. La economía más industrializada extrae materas primas de su hiterland agrario-minero y simultáneamente lo utiliza como mercado para sus productos manufacturados. Esta situación crea una dependencia cada vez más acentuada puesto que el progreso económico del sistema no elimina las desigualdades entre la metrópoli y sus mercados. El subdesarrollo sería precisamente un proceso de marginalización relacionado con el desarrollo acelerado de los centros primarios, frente al desarrollo mucho más lento de las economías dependientes.[146]

Atendiendo a este contexto político, económico y social, cobra sentid la idea acerca de la diversificación y visibilización de *Otros* sectores y/o sujetos sociales urbano-populares que comienzan a aglutinarse y a consolidar movimientos sociales como consecuencia de este panorama al que se enfrentaban; como apunta Eder Sader:

> El fin de los años setenta asistía a la emergencia de una nueva configuración de clase. Por los lugares donde se constituían como sujetos colectivos; por su lenguaje, sus temas y valores; por las características de sus acciones sociales, se anunciaba el surgimiento de un nuevo tipo de expresión.[147]

La coyuntura política y económica que tuvo lugar a partir de la segunda mitad de 1970 condujo al reforzamiento de las sociedades urbanas y a la visibilización de las clases subalternas compuestas por diversos sectores urbano-populares. Loïc Wacquant en su libro *Las dos caras de un gueto. Ensayos sobre marginalización y penalización*, describe esta nueva etapa de las sociedades como un nuevo régimen de marginalidad urbana. Si bien el estudio de Wacquant se centra en los guetos estadounidenses, considero que las políticas de reforzamiento de seguridad, criminalización y abandono de derechos sociales y servicios públicos no difiere en

---

[146] Larissa A. de Lomnitz, *Cómo sobreviven los marginados*, Siglo XXI, México, 2016, p. 17.
[147] Sader, Eder, *La emergencia de nuevos sujetos sociales,* Sader, Eder (1995), "La emergencia de nuevos sujetos sociales", en Acta Sociológica, Nuevos Sujetos Sociales, México: FCP y S-UNAM, p. 65.

gran medida de la realidad mexicana vivida en los años 80, y mucho menos en la actualidad.

Este régimen de marginalidad urbana tiene la característica, según Wacquant, de que los gobiernos ponen énfasis en las estrategias de criminalización de la pobreza, las cuales traen como consecuencia el aumento, dentro de las cárceles, de jóvenes que provienen de sectores marginados y/o estigmatizados; sumado a esto, en el caso mexicano aumentaron los niveles de persecución y detención en las llamadas "razzias" (en México, esta práctica reflejaba la respuesta del Estado frente al surgimiento y la propagación de la marginalidad urbana, criminalizando y ampliando la vigilancia policial y la contención punitiva de los marginados en sus zonas de vivienda).[148] Fueran jóvenes aislados o, en su mayoría, reunidos en alguna esquina de "los barrios" urbano-marginados de la Ciudad de México, se justificaba la privación de libertad con el supuesto delito de "sedición social". Esta política de penalización, considero, se reforzó posterior al movimiento estudiantil de 1968; a la par, y fuera de todo marco legal, la persecución de ciertos sectores se agudizó dentro del proceso histórico (sangriento) conocido en México como "guerra sucia":

> La penalización es una técnica orientada a la invisibilización de los problemas sociales, y su implementación es especialmente peligrosa en etas sociedades devastadas por la inseguridad permanente, que tiene su origen en la acumulación tanto de la pobreza 'antigua', debida a las insuficiencias de la industrialización fordista, como de la pobreza 'moderna', generada por la difusión posfordista de empleos fragmentados, de tiempo parcial y con contratos breves, por la desconexión funcional entre las tendencias macroeconómicas en los niveles nacionales y las condiciones imperantes en los barrios marginados por la expansión de la estigmatización territorial de la pobreza urbana.[149]

---

[148] Loïc Wacquant entiende este proceso como *"... uso creciente del sistema penal como instrumento para controlar la inseguridad social y contener los trastornos que crean, en la base de la estructura de clases, las políticas de desregulación económica y retiramiento de la asistencia social. Retoma los pasos mediante los cuales esta penalización neoliberal, emblematizada por la doctrina de 'tolerancia cero', se incubó en Estados Unidos y luego se propagó por todo el mundo a través de las gestiones de los comités de expertos en políticas, los funcionarios de los gobiernos y los académicos"* en: Wacquant, Loïc, *Las dos Caras de un Gueto. Ensayos sobre marginalización y penalización*, Siglo XXI, Argentina, 2010, p. 17.
[149] *Ibid*., p. 19.

Las zonas que identifico como parte de estos espacios urbano-marginados (y como mencioné con anterioridad, me resultan más una herramienta para ubicar y delimitar espacialidades en futuros trabajos de investigación), son Ciudad Nezahualcóyotl, cierta zona de Santa Fe, Iztapalapa y San Felipe de Jesús. Tal como lo señala Larissa A. de Lomnitz en su libro *Cómo sobreviven los marginados*:

> Después de 1950 se produce una evolución hacia la ciudad industrial. La población pobre, tanto nativa como migrante, se concentra en los tugurios del centro de la ciudad y en colonias proletarias de ciertas zonas periféricas, donde ocupan terrenos intersticiales en continuo peligro de desalojo debido al rápido crecimiento de los fraccionamientos de clase media y alta. Se forman barrios obreros y vastas zonas industriales, especialmente al norte de la ciudad… predominan ahora los procesos inversos de segregación (económica y social) y descentralización. Se inicial los proyectos de renovación urbana, que tienden a desplazar la población pobre de los tugurios centrales y que, junto al gran incremento de la migración campo-ciudad, contribuyen a la formación de numerosas barriadas en las zonas periféricas al norte y oriente (Ciudad Nezahualcóyotl y zonas urbanas del estado de México).[150]

Asevero que el proceso de marginación y segregación no fue iniciado en la década de 1980, sino que es el resultado de un proceso de largo aliento, acumulativo, que se agudizó por la relación con otros fenómenos como la crisis económica, la política de austeridad a nivel nacional, etc. Es importante señalar que cuando utilizo el concepto de "marginación" o "marginado", me refiero a ciertos sujetos sociales que se encuentran al margen de la sociedad dominante, es decir, se ubican fuera de la economía formal de mercado (en lugar de ocupar puestos de trabajos en la economía urbana industrial, por ejemplo, la población marginada se dedica a ocupaciones manuales no calificadas y devaluadas, al sector de los artesanos especializados, comercio callejero, etc.); ocupaciones que refuerzan la posición al margen de la sociedad dominante y producen una suerte de incertidumbre entre los marginados, pues estas ocupaciones carecen de seguridad social y económica.

[150] Larissa A. de Lomnitz, *Cómo sobreviven los marginados*, Siglo XXI, México, 2016, pp. 64-65.

Lo marginal no se define solamente por la exclusión en el sistema económico como productores, sino también como consumidores: el bajo nivel de ingresos determina el bajo consumo de bienes materiales en la economía urbana-industrial dominante; es curioso que, debido a esa posición de marginalidad como trabajadores y consumidores, la clase media urbana en México pueda gozar de un nivel de vida superior y ascender en la escala social (a pesar de que sus ingresos reales no estén en consonancia para ello) a costa del trabajo desvalorizado de los marginados. La marginalidad implica, además de estar al margen de los procesos económicos, estar excluidos de ciertos procesos políticos oficiales, es decir, para las instituciones del Estado y/o partidos políticos, los marginados no existen en la cadena de propuestas y tomas de decisiones, salvo para obtener su voto en coyunturas electorales, por ejemplo.

El marginado no solamente es excluido de las decisiones políticas o del proceso económico en las urbes industrializadas: considero que el marginado, como sujeto estigmatizado, está también al margen de la cultura dominante y de las representaciones sociales de la sociedad convencional, es decir, el marginado, sus manifestaciones culturales, su lenguaje, su vestimenta, los elementos simbólicos y materiales que produce, son considerados como “sobrantes”, “raros”, “malos”, “indeseables”: son, parafraseando a Larissa A. de Lomnitz, un carga social, un símbolo de atraso en el mejor de los casos. En el capítulo anterior hablé del proceso de estigmatización no sólo de ciertos sujetos sociales, sino también de sus espacios de vivienda, habitad o desenvolvimiento en la vida cotidiana: nada más alejado de la relación entre los marginados y sus zonas de vivienda, las cuales no sólo son fronteras materiales entre la economía urbana dominante y la economía informal, sino también barreras simbólicas frente los “citadinos” y “los desechos de la sociedad de mercado”.

Retomando el enfoque trasversal, desde el cual debe estudiarse la marginalidad (no sólo desde lo económico), Larissa A. de Lomnitz dice que:

> La causa de la marginalidad no sería, pues, la dependencia económica en sí, sino que debe buscarse en todo el proceso de

> desarrollo industrial. A mayor tecnología, mayor complejidad de la organización de la producción, mayor especialización de la estructura política y social, mayor concentración del poder y más grupos excluidos del proceso de control económico, político y social.[151]

Como mencioné anteriormente, refiriendo al trabajo de Wacquant, las naciones no han implementado políticas públicas para incorporar a estas poblaciones marginadas (o por lo menos disminuir sus condiciones de desventaja): al contrario, refuerzan las políticas de seguridad para perpetuar su persecución, discriminación, segregación, pobreza, exclusión y estigmatización; al final de cuentas, como mencioné en el primer capítulo en el apartado de alteridad, es consecuencia del racismo, el clasismo, la xenofobia y el sexismo institucionalizados en el Estado, actualmente agudizados en el neoliberalismo punitivo.

Larissa A. de Lomnitz caracteriza el caso de México como un tipo de marginalidad de pobreza, condición que asocia a un aumento en la población de 1940 a 1980, y a una corriente migratoria cada vez mayor del campo a la ciudad donde, por las condiciones de exclusión a las cuales se enfrentan, los nuevos habitantes de la ciudad se ven orillados a poblar zonas periféricas o barrios precarios en el centro de la ciudad y el Estado de México. Esta autora apunta un incremento de la población en los tres decenios anteriores a 1970, el cual crece de un índice medio anual de 1.8% a 3.4%; además, menciona que el crecimiento económico en ese mismo periodo ha beneficiado a ciertas regiones y sectores socioeconómicos de una manera desigual. Al mismo tiempo, presenta algunos datos en los cuales se muestra cómo la población urbana aumentó de un 20 a un 40%, demandando a la economía tanto cantidad como calidad de empleos para la población en crecimiento: *El nivel de subempleo en la economía mexicana en 1970, se estimó en un 35%-45% de la fuerza total de trabajo… El total de desempleo para el país sería de 25%-30%.*[152]

---

[151] *Ibid.,* p. 18.
[152] *Ibid.,* p. 20.

Los marginados se enfrentan, entonces, a distintas estructuras que los segregan y, lo desolador, es que no sólo se mantienen al margen de una de ellas, es decir, no solamente se tienen que enfrentar al desempleo, sino que van sumando desventajas que se traducen en un proceso de acumulación biográfica o transgeneracional de pobreza, desempleo, estigmatización y exclusión; no solamente son marginados porque son desempleados, sino también son marginados porque su consumo cultural es distinto al de la clase dominante, sus formas de *ser* y *hacer* difieren de lo cotidiano o tolerable, porque su ropa, hogares y/o medios de transporte se oponen a los de la sociedad convencional. La demonización y la “descivilización”, tal como lo plantea Loïc Wacquant, justifica y legitima el abandono de los marginados y sus espacios de habitad, vivienda y socialización por parte de las políticas de Estado, las cuales, en esta justificación, abonan al abandono urbano y a la contención punitiva.

La constitución de zonas marginadas en la ZMVM y la Ciudad de México no se explica de manera espontánea, sino que es el resultado de los procesos migratorios campo-ciudad que decantaron en la formación de los barrios y la periferia; éstos espacios tienen su origen en la concentración urbana, la cual, se supone, ofrece facilidades como servicios médicos, sanitarios, educación pública, infraestructura, tecnología, etc., lo que convierte a la ciudad en una zona atractiva para los habitantes del campo y/o de provincia que carecen de estos servicios.

Sin embargo, y es un paradoja, al migrar del campo a la ciudad y establecerse en un barrio marginado o en la periferia de la ciudad, para los marginados la gran mayoría de esos servicios resultan ausentes, es decir, a pesar de la movilización de una zona rural a una zona urbana, las facilidades siguen siendo reservadas para ciertas zonas de la ciudad compuestas por clase media y alta: *La esencia de la marginalidad es su incapacidad de ganar acceso a las instituciones y procesos urbanos: educación, empleo adecuado, servicios, vivienda, bienes de consumo, status social, contactos con organizaciones e influencia política.*[153]

[153] *Ibid.*, p. 71.

Existe, pues, un fenómeno social que involucra: 1) el crecimiento poblacional; 2) la migración campo-ciudad; 3) la apropiación de espacios con el fin de construir viviendas tanto en la periferia como en barrios o zonas marginadas; 4) la disolución del trabajo industrial y derrumbe del Estado benefactor; 5) una constante inestabilidad y exclusión del mercado de trabajo y consumo; 6) el fenómeno de la pobreza; 7) condiciones de trabajo mal remunerado principalmente en el área de servicios o artesanos especializados y 8) la carencia de mecanismos de seguridad social para satisfacer motivaciones de migración a la ciudad.

Retomando a Wacquant, el fenómeno antes descrito se inserta en la desregulación de la asistencia social y la administración penal de los excluidos de la sociedad de mercado, es decir, este nuevo régimen de marginalidad urbana que, según este autor, consiste en:

> Cuatro lógicas estructurales que se combinan para impulsar este régimen: una tendencia macrosocial a la desigualdad, la fragmentación de la mano de obra asalariada (con la consiguiente desproletarización e informalización en la base de la pirámide ocupacional), el achicamiento del Estado de bienestar y la concentración y estigmatización espacial de la pobreza.[154]

Es en este contexto y en estas zonas marginadas donde el *punk* cobra mayor fuerza, es decir, en ellas se puede identificar un mayor consumo (en tanto producto cultural) de este género musical y la conformación de las primeras pandillas de jóvenes que, posteriormente, se expandirán más allá de sus fronteras convirtiendo al *punk* en un movimiento social y en lo que llamaré una identidad urbano marginada que se enfrenta al prejuicio, la violencia, la segregación y la discriminación tanto de la sociedad convencional como del Estado y sus instituciones.

---

[154] Wacquant, Loïc, *Las dos caras de un gueto. Ensayos sobre marginalización y penalización,* Siglo XXI, Argentina, 2010, p. 10.

3.3 ¿Qué significa el término "*punk*"?

Todos son buenos para atacar, para juzgar y criticar, pero al tener que comprender
me desesperan con su estupidez
¡sí y qué!
Me vale una chingada lo que puedas pensar.
Haz tu lo que quieras y déjame en paz.
-Atoxxxico, "Sí, y qué".

Como mencioné en los primeros párrafos, más que una definición, habría que caracterizar al *punk* a partir de sus especificidades socio-históricas. Sin embargo, considero relevante desarrollar lo que la palabra "*punk*" ha significado en distintos momentos ya que, a partir de esta definición, fue re-significada y asumida por los jóvenes que conformaron esta cultura callejera que hemos denominado *punk.* Para ello, es necesario tener presente el concepto de estigma que se desarrolló en el capítulo uno.

La palabra *punk*, en sus inicios, había sido utilizada para referirse a sujetos (hombres y mujeres) que se consideraban pertenecientes a la clase o estrato más bajo de una sociedad:

> Ya lo decía Shakespeare en 1603, en su «Measure for Measure»: She may be a *punk*, for many of them are neither maid, widow nor wife. O sea: tal vez sea una *punk* ya que muchas de ellas no son ni doncellas ni viudas ni esposas. Lo que quiere decir que *punk* (antiguamente, *puncke* o *punquetto*) era el equivalente de ramera, prostituta, buscona, fulana y demás.[155]

En este primer ejemplo, la palabra *punk* tiene un sentido peyorativo, clasista y sexista. El sentido y significado de esta palabra, trasmuta con el paso del tiempo y, posteriormente, también es utilizado para referirse, en las cárceles, a los homosexuales "pasivos". Considero importante este último uso de la palabra, pues, en sus inicios, el movimiento *punk* (al menos en Inglaterra) se nutre de una comunidad homosexual que había sido marginada y discriminada: el estigma se comienza a asumir como tal con el surgimiento de esta cultura juvenil, tanto en

[155] Jaime Gonzalo, en *Por favor insúltame,* texto disponible en: https://www.jaimegonzalo.com/textos/articulos/por-favor-insultame/ Consultado el día 9 de diciembre de 2016. Texto original aparecido en el Fanzine Mofo, no. 3, crica 2007-8.

Inglaterra como en la Ciudad de México, pues es importante recordar que es en la periferia y en los espacios urbano-marginados donde el *punk* toma mayor fuerza.

Asumir el estigma, en este caso, se hace en un sentido activo, es decir, no se asume para permanecer al margen de la sociedad (aislados en sus espacios, dentro de esas barreras simbólicas que delimitan el *Nosotros* y el *Ustedes*, esa frontera ficticia que actúa como medio de contención para el acercamiento físico, social y cultural) y aceptar pasivamente las características negativas que le son imputadas a los sujetos que se identifican con el *punk*, sino para irrumpir la cotidianeidad de los sectores sociales conservadores que construyen los estigmas y los "monstruos" sociales, morales y políticos:

> La palabra *punk* originalmente significaba prostituta, moho de la madera u hongo. Para enero de 1976, cuando la neoyorquina revista *Punk* tomó su nombre, su significado se refería al de una persona a quien se la hincan por el culo en la cárcel, un fracasado o una forma de garaje rock & roll de los sesenta.[156]

Posteriormente, el término *punk* se utilizaría para referirse peyorativamente a la población juvenil que comienza a conformar esta cultura callejera:

> *Punk* pasa a ser —especialmente en USA— el mozalbete inexperimentado, el mocoso insignificante que ocupa el último puesto de la escala social. Como adjetivo, *punk* también es despectivo y se puede traducir como inferior, malo, miserable… *punk* cobra auge como término colectivo para la juventud marginal, chapera o no, que ocupa lo más bajo de la escala social. También, vagabundos y convictos negros empiezan a disfrutar del usufructo del sintagma.[157]

Este último sentido del término fue el utilizado para estereotipar y estigmatizar a los jóvenes *punk* de finales de la década de 1970 agregando que no sólo a ellos, en

---

[156]Jaime Gonzalo, en *Por favor insúltame,* texto disponible en: https://www.jaimegonzalo.com/textos/articulos/por-favor-insultame/ Consultado el día 9 de diciembre de 2016. Texto original aparecido en el Fanzine Mofo, no. 3, crica 2007-8.

[157]Jaime Gonzalo, en *Por favor insúltame,* texto disponible en: https://www.jaimegonzalo.com/textos/articulos/por-favor-insultame/ Consultado el día 9 de diciembre de 2016. Texto original aparecido en el Fanzine Mofo, no. 3, crica 2007-8.

tanto sujetos, les fueron imputadas características negativas, sino también a sus elementos culturales como la música, la vestimenta, el leguaje, el peinado, etc. Retomando la idea del primer capítulo donde se indicó que los sentidos biológicos de los sujetos tienen al mismo tiempo un sentido social, para ciertos sectores sociales el *punk*, en tanto género musical, es simplemente un ruido sin sentido:

> Las atribuciones de sentido que surgen de lo sonoro se relacionan con la captación sensible negativa del Otro. La connotación 'ruido' es expresión de un proceso de extrañamiento donde se naturaliza el desagrado del otro: el que para unos se trate de música y para otros de ruido supone la incardinación de los criterios de agrado y desagrado, relacionados con una serie de marcos de sentido que no son mera emergencia de una situación sino producto de la historia hecha cuerpo.[158]

En los inicios del movimiento *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM, las imputaciones negativas que contenía el estigma fueron asumidas por algunos jóvenes que conformaron las primeras pandillas *punk* en la periferia y barrios marginados; ejemplo de esto son *Los Mierdas Punk*, originarios de Ciudad Nezahualcóyotl:

> Sus pinches fachitas: pieles de leopardo en las chamarras o plumas de avestruz y los manchones, maquillados, unas orejas de mapache o se partían la cara a la mitad con el maquillaje. ¡Verlos era impactante a los pinches Mierdas! Chamarras hechas por ellos mismos de correas, mallas… clavos, navajas, atravesados así, en los cachetes, con seguros, la onda autodestructiva.[159]

Finalmente, considero que el consumo de drogas que, según la literatura consultada en este trabajo de investigación, fue una de las características de la primera generación *punk* que se vio influenciada por la imagen de Sid Vicious masificada por la industria cultural, podría estudiarse más allá del plano de la voluntad personal, tal como propone Phillipe Bourgois en el caso de los habitantes de Harlem, en

[158] Sabido, Olga, "El extraño" en *Los rostros del otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad,* Anthropos, México, 2009, p. 52.
[159] Baco, entrevista con Carles Feixa, 1991, en Urteaga Castro Pozo Maritza, *Por los territorios del rock; identidades juveniles y rock mexicano,* Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998, pp. 193-194.

Nueva York: *El consumo de drogas en zonas urbanas es solamente un síntoma –y a la vez un símbolo vivo- de una dinámica profunda de alienación y marginación social.*[160] Asimismo, considero que para mis futuros trabajos de investigación sobre el *punk*, sería interesante abordar el consumo de drogas como un ritual de interacción que podría tipificar como "destructivo", con la paradoja de que esto representa, para algunos sujetos, un proceso a partir del cual construyen su identidad y la refuerzan.

3.4 La escena *punk* y su nacimiento en Inglaterra: crítica a la sociedad y a la cultura.

> "God save the queen, the fascist regime. They made you a moron… God save the queen. She's not a human being and there's no future and England's dreaming".
> -Sex Pistols, "God save the queen".

Como mencioné en páginas anteriores, el país en el que surgió el *punk* fue Inglaterra; era el año de 1976 y no mucho tiempo atrás se gestaba ese gran "monstruo" que se extendería a todos los territorios en los cuales la juventud estuviese dispuesta a contradecir y romper con la cultura "rebelde"[161] de aquella época y con la cultura dominante; los campos donde habría de florecer el *punk* estaban minados de marginación y discriminación hacia ciertos sectores que habitaban las megalópolis.

El *punk* inglés criticó fuertemente el carácter del Estado centralizado y dominante que tenía lugar en Inglaterra en 1976; además, rompió con el mito de 1940 arraigado en su conciencia nacional: *El punk se propuso desafiar en todos los frentes: Inglaterra no había ganado la guerra, sino que la había perdido. El imperio había*

[160] Bourgois, Phillipe, *En busca de respeto: vendiendo crack en Harlem*, Siglo XXI, Argentina, 2015, p. 32.
[161] Me refiero al rock and roll y al movimiento *hippie*, quienes fueron catalogados como las manifestaciones contestatarias de la juventud desde los años 60: estas dos manifestaciones culturales comenzaron a quebrantar el imaginario de la sociedad convencional en lo referido a la moral, las formas tradicionales de familia, los roles de género, el uso del cuerpo como medio para expresar una idea a través de la vestimenta, el tatuaje o las perforaciones, etc.

perdido sus cualidades de manto protector, sólo quedaban sueños de gloria pasada.[162]

En Inglaterra, era el desafío de una generación que vivió los estragos de la post guerra, la crisis petrolera, la configuración lenta del neoliberalismo junto con la reestructuración de las clases dominantes y el inminente fracaso del movimiento *hippie* que, desgastado, pretendía transformar al mundo con ácidos y flores. Los sectores más presentes en el nacimiento del *punk* fueron los jóvenes desempleados de Inglaterra, en un momento caótico a finales de 1970:

> Pero a finales de los setenta había problemas específicos: el principio de desintegración de la familia; la quiebra del sueño hippy de los sesenta; el consumo de drogas duras y los consiguientes hábitos de aprovisionamiento, y un entorno social y político más duro.[163]

Pareciera que los primeros *punk rockers* ingleses se apropiaron del sentido y significado que la palabra *punk* tenía en el siglo XX; para decir "aquí estamos", irrumpieron de forma violenta, violencia que no fue física, a mi parecer, sino simbólica en el sentido de incomodar con la presencia, habitando espacios cotidianos, a los sectores conservadores de la sociedad inglesa que los comenzaban a rechazar y estigmatizar, frente a lo cual, los jóvenes *punks,* reivindicaron todo aquello considerado "inadaptado":

> El *punk* era una estética internacional para inadaptados: oscura, tribal, alienada, alienígena, llena de humor negro… para cualquier inglés que se sintiera marginado por cuestiones de clase, sexualidad, ideas, género, o incluso libertad de elección; para cualquiera que se sintiera inútil, indigno, avergonzado, los Sex Pistols eran un dispositivo de atracción y repulsión dotado de un poder infernal que ofrecía una oportunidad de acción… una posible trascendencia.[164]

Sumado a lo anterior, el panorama que enfrentaban los jóvenes del "primer mundo", incluidos en ellos los ingleses, era de crisis económica que se agudizaba cada vez

---

[162] Savage Jon, *England's Dreaming,* Reservoir Books, España, 2009, p. 15.
[163] *Ibid.*, p. 19.
[164] *Ibid.*, p. 20.

más a causa de la crisis petrolera, lo que alejaba las posibilidades de un deseado crecimiento económico en ciertos países de Europa. La situación económica se caracterizaba por la inflación, carestía y desempleo para miles de jóvenes de clase media y clase trabajadora que de poco en poco engrosaban las filas de la industria automatizada, lo cual, como consecuencia, sumía a estos sectores de la población en condiciones de precariedad respecto a la producción y al consumo. Aunado a este contexto, a nivel cultural también existía cierto descontento y "crisis" en el sector juvenil. Sin embargo, existía un elemento cultural unificador: *"Anarquistas, socialistas, activistas, pacifistas, la clase trabajadora y la clase media, negros y blancos estaban unidos, al menos, por una cosa, una causa común, un factor universal, una bandera compartida: el buen rock and roll.*[165]

El reclamo de la juventud inglesa (lo que explica un poco esa "crisis") iba dirigido a un sector en específico: los *hippie*s. A éstos, los primeros *punks* les reclamarían su perdición en las drogas y el pacifismo. Sin embargo, y como se señala en páginas anteriores, el *punk* no tardaría mucho en perderse dentro de estas primeras críticas y encerrarse en la misma esfera de la realidad drogada y destructiva de los *hippie*s: *Es triste que muchos punks recurran a los mismos medios de evasión mientras en su ciega hipocresía acusan a los hippies de que nunca pudieron lograr el cambio.*[166] Es importante tener en cuenta que la lucha de aquellos primeros años, concentra todas sus fuerzas en contra de la dimensión mercantil del *rock and roll*, específicamente contra el *star system* que habían creado la industria cultural y la cultura de masas.

La juventud inglesa criticaba que grupos como *The Rolling Stones*, *Pink Floyd*, *Led Zeppelin*, *The Beatles* o *Deep Purple* hubieran sido convertidos en corporaciones de negocios por las industrias culturales, alejándose cada vez más del público juvenil, además de entrar en una lógica de producción musical más racional y calculada: consideraban que se había perdido la fuerza del *rock and roll*, su

---

[165] Biografía realizada por Penny Rimbaud y Steve Ignorant, miembros de la banda de *punk* rock Crass; esta biografía se encuentra en el libro *Crass. Nos deben una vida.,* una recopilación de textos producidos por la propia banda musical. Edición: La furia de las calles, abril 2016, México, D.F. p. 13
[166] *Ibid*., p. 35

capacidad de improvisar y "gritar" por la libertad: *La creatividad del rock duro que existía, no alcanzaba a llegar a las nuevas masas juveniles y menos aún a los jóvenes desempleados ingleses.*[167]

Considero que cada nueva generación se define y crea elementos de identificación a partir de la negación y descalificación de la generación anterior, la cual le dicta la manera "correcta" de *ser* y *hacer*. Por ello, considero que los *punks* en la Ciudad de México e Inglaterra construyeron sus lazos de solidaridad e identificación a partir de criticar a la generación juvenil de 1960, tanto a su producción musical como su estilo de vida. Durante 1976 y 1977, el *punk* en Inglaterra reunió a adolescentes que escapaban de casa, a ciertos jóvenes que no encontraron un lugar dentro de la generación de los sesenta, a homosexuales y lesbianas, artistas, criminales, adictos a las drogas, prostitutas de toda clase, intelectuales e inadaptados de todo tipo: parecía ser que las puertas del estigma se abrían y su sentido y significado se asumían como tales en una suerte de cinismo.[168]

En Inglaterra, y en una clara ruptura con la hegemonía *hippie*, los jóvenes *punks* proyectaron sus problemáticas particulares, entre las que destacan el desempleo, las restricciones para acceder al sistema educativo y al empleo formal en la economía dominante (su posición al margen del sistema de producción y consumo), además de las restricciones impuestas a su incidencia en las tomas de decisiones políticas; al mismo tiempo, los jóvenes *punks* ingleses construyen cierto tipo de discurso que, posteriormente, los identificaría como movimiento social y/o sujeto colectivo: sus ejes discursivos van desde una crítica al capitalismo global desde la reivindicación del pensamiento político anarquista y el anticonsumismo, hasta la organización autónoma, pasando por acciones como la ocupación de edificios para que jóvenes desempleados los habitaran; a esto, se suma la protesta contra la

---

[167] Urteaga Castro- Pozo, Maritza, *Por los territorios del rock; identidades juveniles y rock mexicano,* Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998, p. 150.

[168] Retomo el significado de *cínico* desde la descripción de Erving Goffman: para este autor, el *cínico* es un sujeto individual que le otorga una importancia mínima a la confianza de sus actos y, por consiguiente, a lo que puedan creer o esperar los Otros respecto a ello. Para profundizar más, véase: Goffman, Erving, "Actuaciones. Confianza en el papel que desempeña el individuo" en *La presencia de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu, Argentina, 1997, pp.29-33.

degradación del medio ambiente y la crisis ecológica que amenazaba al mundo, el respeto a los animales y la exigencia del desarme nuclear.

Los jóvenes que se identificaron con el *punk* en la Ciudad de México, en la ZMVM y en Inglaterra, utilizaron su cuerpo como un medio de protesta simbólica para reafirmar el *Yo* frente a la *Otredad* que discriminaba, estigmatizaba, marginaba y segregaba:

> Las máscaras *punk*s (forma de vestir y peinados, así como actitudes) irán transformándose y radicalizándose. La facha será el arma defensiva más efectiva y afectiva para hacer frente a la violencia social y cultural en la que se sienten insertos. Cuerpo-imagen serán reivindicados como espacios propios, 'yoicos', en los que se puede ser consecuente con el libre albedrío: 'hazlo tú mismo'[169].

Las calles de la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, fueron los espacios idóneos donde la reivindicación positiva o negativa del estigma se materializaba, haciendo aún más visible el conflicto existente en la vida cotidiana y demostrando que incluso las calles donde se transitaba diariamente, eran espacios donde las relaciones de poder y dominación cobraban sentido y podían ser un terreno para la confrontación social, fuese física o simbólica; los jóvenes *punk* de la Ciudad de México y la ZMVM en 1980, asumían una postura de confrontación liberadora:

> Dado que la violencia, en la medida en que se transforma en un problema específicamente político por la intervención de los medios, es el único modo de hacerse escuchar en una democracia paralizada por la esclerosis ideológica y genética de los aparatos y por la ceguera de una clase política cada vez más alejada de la realidad del país al que finge servir pero del cual, en realidad, se sirve, a los jóvenes de los barrios desposeídos no les queda más remedio que apropiarse de las calles para expresar su rabia.[170]

---

[169] *Ibid.,* p. 153

[170] Wacquant, Loïc, *Las dos caras de un gueto. Ensayos sobre marginalización y penalización*, Siglo XXI, Argentina, 2010, p. 42.

3.5 La rebelión en el basurero del mercado.

Quizá el grupo más representativo del nacimiento del *punk*, y el más difundido a nivel internacional por la industria cultural, son los *Sex Pistols*: bajo su influencia, al menos en la ZMVM y la Ciudad de México en 1979 y en la década de 1980, se consolidará una primera generación "autodestructiva" de jóvenes *punk*, cuya característica es el consumo y abuso de alcohol y drogas, además de practicar la autoflagelación[171] y asumir una actitud nihilista (por ejemplo, la banda de "*Los Mierdas Punk*" en ciudad Nezahualcóyotl);[172] esta generación se identificaba con las letras y actitudes de los integrantes de este grupo, especialmente con el vocalista Sid Vicious[173]: '*No feelings' (sin sentimientos) fue una de las tres grandes negaciones de los Sex Pistols – las otras dos fueron 'no fun' (aburrimiento) y 'no future' (sin futuro).*[174]

Al respecto, quiero señalar una paradoja en esta primera generación: en tanto manifestación cultural, el *punk* parecía ser un recurso contestatario con la capacidad de aglutinar a los jóvenes para señalar y denunciar las contradicciones y consecuencias del sistema económico-político y, posterior a ello, comenzar un proceso de transformación social; al contrario, esta primera generación parece haberse perdido en los "viajes" que el alcohol y las drogas ofrecen, poniendo en segundo plano (si es que existía) el papel del *punk* como catalizador de transformaciones sociales, si bien no a una escala macro social, sí en pequeñas escalas. Como lo señala Phillipe Bourgois en su libro *En busca de respeto. Vendiendo crack en Harlem*, el cual es producto de un trabajo etnográfico en

---

[171] En una de las conversaciones que sostuve con Pedro, me comentó que cuando él estaba en "la onda" autodestructiva, por ahí de 1982, sus prácticas consistían en cortarse los brazos en forma horizontal con navajas de rasurar para evitar desangrarse. En una entrevista que tuve con él, me mostró las cicatrices de sus brazos; es curiosos que al cortarse con las navajas de rasurar, no lo hacía en una forma aleatoria, sino formando una especie de rombo en cada brazo.

[172] Véase, por ejemplo, los trabajos de cine experimental de Sarah Minter: "Sábado de mierda" y "Nadie es inocente" que reflejan la experiencia de *Los Mierdas Punk* y las prácticas autodestructivas que formaban parte de, en ese entonces, un *ethos* del *punk* en México.,

[173] Este bajista y vocalista de la banda Sex Pistols tiene acciones particulares, autodestructivas que son copiadas por la primera generación *punk* internacional y nacional: consumo excesivo de drogas, auto-laceración de muñecas, dorso, espalda, etc.

[174] Savage Jon, *England's Dreaming,* Reservoir Books, España, 2009, p. 17.

Harlem, un enclave urbano-marginado en Nueva York, que no por la distancia social y física deja de ser útil para este trabajo:

> Lo único que impide que esta espada caiga es que los traficantes, los adictos y los delincuentes callejeros interiorizan la furia y la desesperación que albergan, dirigiendo la brutalidad contra sí mismos y contra la comunidad que los acoge en vez de arremeter contra sus opresores estructurales.[175]

Esta interiorización de la violencia y el consecuente encauce de la energía emocional en rituales autodestructivos llevados a cabo por algunos *punks* mexicanos a principios de la década de 1980, encuentran sus fundamentos en esa imagen difundida del joven *punk* vicioso, misógino y suicida que Sid Vicious representó gracias a la industria cultural. Es un hecho curioso, por cierto, que para esta primera generación, la construcción de la identidad del *Yo* se basara fundamentalmente en la destrucción (literal) del *Yo*.

La irrupción del *punk* en la Ciudad de México y al ZMVM se materializa no sólo a través de la producción musical (auditiva), sino también gráfica (visual): con influencia de corrientes artísticas y filosóficas como el dadaísmo, el situacionismo y el letrismo, los *punks* "bajan" los símbolos culturales hegemónicos a un territorio *underground* para re-significarlos e insertarlos nuevamente en la vida cotidiana, pero ahora con un nuevo sentido político que representa el sistema de valores de esta cultura juvenil. Ejemplo de los elementos visuales son los fanzines o las intervenciones de obras visuales.

La oposición contra toda autoridad, la libertad sexual, el rechazo a la industria armamentística nuclear y, en gran parte, lo que para ellos significaba ser joven desempleado en un contexto urbano cada día más individualizado y azotado por las crisis económicas y políticas, son los ejes discursivos que identifican al *punk* como sujeto colectivo. Es importante señalar que estas reivindicaciones no son constantes en todos los países donde el *punk* existe en tanto cultura callejera, sino

[175] Bourgois, Phillipe, *En busca de respeto: vendiendo crack en Harlem*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2015, p. 341.

dependen de las particularidades y el contexto desde el cual se producen y transforman estas consignas.

Si bien *Sex Pistols* se considera como el grupo musical pionero en el *punk* a nivel internacional, pronto fue absorbido por la industria cultural y formó parte de la cultura de masas, siendo criticado por los mismos jóvenes *punks* de años posteriores. La crítica también se extiende a grupos como *The Clash* y permite una re-significación del mismo movimiento y, al mismo tiempo, una diversificación de clases dentro del mismo.[176]

La llegada del *punk* a la Ciudad de México y a la ZMVM se da entre 1977 y 1979 y es, hasta cierto punto, consecuencia del proceso migratorio: por un lado, llega a territorios como ciudad Nezahualcóyotl debido a la migración de población con altos índices de marginación hacia los Estados Unidos[177] -los grupos estadounidenses que se escuchaban en esa época eran *The Ramones* y *The Exploited*. Siguiendo a Maritza Urteaga:

> En Neza, ir y venir del gabacho es normal y rutinario… se trata de ir a trabajar para ahorrar, poder acumular y empezar algo en Neza… forma parte de las estrategias de la supervivencia del pueblo. Ese ir y venir juvenil ha provocado fenómenos de aceleración de la circulación de productos culturales, sobre todo en la música, entre los espacios lúdicos de migrantes mexicanos al gabacho… Ésta fue una de las vías más importantes de filtración del *punk* rock en Neza, fueron canales al margen de los circuitos oficiales de la cultura y de las industrias culturales… este canal de filtro a través de los 'espaldas mojadas' fue y es más importante que el que se hizo vía los espacios de los *punk*s fresa de Distrito Federal.[178]

---

[176] Esta crítica forma parte de la segunda generación naciente del *punk*: jóvenes que se cuestionaron, desde posiciones políticas como el anarquismo o espirituales como el budismo, el papel autodestructivo del *punk*, invirtiendo los valores de resignación, hedonismo y nihilismo a un sentido participativo, de autocuidado con el cuerpo.

[177] Al mismo tiempo, la población que se concentra en *Nezayork* es producto de la migración interna del país, es decir, los habitantes son también migrantes provenientes de la provincia que se asientan en los llamados "cinturones de miseria."

[178] Urteaga Castro-Pozo Maritza, *Por los territorios del rock; identidades juveniles y rock mexicano,* Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998, p. 193

Caso contrario al anterior, llega a México a través de "chavos fresas"[179] que vivían en la zona de Polanco y tenían el recurso económico para viajar a Inglaterra e importar este nuevo género musical. Los primeros grupos de *punk* en México son *Dangerous Rhythm*, *Size* y *Kenny and The Electrics*:

> Una respuesta muy generalizada entre los entrevistados sostiene que el *punk* ingresó vía cierta chaviza de clase media alta ('fresas') del sur del Distrito Federal y de la colonia Polanco… En 1978 el primer grupo de *punk* rock, Dangerous Rhythm, un cuarteto de chavos de Polanco, traían un ritmo energético y cantaban/gritaban en inglés… A finales de 1979 se forma el grupo Size.[180]

Al respecto, la postura que asumiré en este trabajo es la siguiente: si bien es cierto que en esos dos casos se dan las primeras manifestaciones del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM, son algunos chavos "fresas" quienes, influenciados por el auge del *punk* en Inglaterra como género musical (en 1976) y estética específica, formaron los primeros grupos mexicanos de música *punk* entre 1977 y 1979, tales como *Dangerous Rhythm*, *Size* o *Kenny and The Electrics*. Considero que este sector juvenil sólo se concentró en el consumo del *punk* en su dimensión musical y estética. Más adelante, en un proceso de interacción y socialidad, los jóvenes de ciudad Nezahualcóyotl y jóvenes influenciados por el *rock* urbano mexicano, resignificarían el género musical traído por los primeros, junto con su estética, y abrirían las puertas a *Otros* sectores socio-económicos en la escena *punk* de la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980. Al mismo tiempo, y con el paso de los años, se incluirá el elemento político del cual las bandas "fresas" carecen.

---

[179] Así son denominados los jóvenes que integraron esas primeras bandas *punk* de México, reflejando un marcado sentido de clase entre los consumidores culturales del *punk*.
[180] *Ibid.*, p. 155.

3.6 El *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM como cultura callejera: cultura-contra la cultura dominante.

En la calle, en el metro, en el camión… En la calle, en la Ciudad de México… En la iglesia, en el DF, en la gente… Una nueva generación adolescente, una nueva generación descontrol, ¡Descontrol!
-Descontrol, "descontrol".

Desde su surgimiento, hasta la actualidad, el *punk* ha atravesado distintas etapas –a veces yuxtapuestas- que hacen difícil dar una definición en específico sobre cómo considerarlo. En este apartado avanzaré hacia una caracterización del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM como cultura callejera (retomando el concepto de Phillipe Bourgois) y cultura de las clases subalternas en contra de la cultura dominante (no contracultura pues, como se explicó en el primer capítulo, acarrea cierta contradicción), para concluir con una propuesta de investigación.

En párrafos anteriores he considerado al *punk* como un proceso de producción, circulación y consumo de significaciones de la vida cotidiana. El *punk*, visto como una cultura, produce su propio conjunto de elementos materiales y simbólicos en un contexto específico y, al mismo tiempo, permite cierto nivel de cohesión social dentro del mismo.

Desde la definición de Bourgois, considero al *punk* como una cultura callejera, es decir, como un conjunto de elementos materiales y simbólicos que expresan distintos marcos de sentido producidos en contextos de desventaja económica, social y política, por lo cual los productos culturales pueden ser estudiados como respuestas a las relaciones de conflicto existentes al interior y al exterior de las zonas marginadas donde son producidas. La cultura callejera es:

> Una red compleja y conflictiva de creencias, símbolos formas de interacción, valores e ideologías que ha ido tomando forma como una respuesta a la exclusión de la sociedad convencional. La cultura de la calle erige un foro alternativo donde la dignidad personal puede manifestarse de manera autónoma… la concentración de poblaciones socialmente marginadas en enclaves deprimidos, ecológica y políticamente aislados del resto de la sociedad, ha fomentado una explosiva creatividad cultural como

> desafío al racismo y a la subordinación económica… es un conjunto espontáneo de prácticas rebeldes que se ha forjado paulatinamente como un modo, un estilo, de oposición.[181]

En esta definición de cultura callejera, se incluyen las variantes de las relaciones de poder y el conflicto existente en la dimensión cultural, específicamente la manera en la cual una población marginada crea y utiliza elementos culturales como respuesta a la exclusión de la sociedad, el racismo y la subordinación económica, además de denunciar, a través de estos elementos culturales, las condiciones de marginación que experimentan y significan en su vida cotidiana.

Al contrario, el *punk* también puede ser considerado como parte de la industria cultura que, de cierta manera, descontextualiza aquellos elementos culturales producidos en condiciones de desventaja, despojándolos de su carácter marginal y de su utilización como medios para denunciar las condiciones de vida: *Cada expresión juvenil simbólica de este movimiento fue siendo expropiada, neutralizada, si no desnaturalizada de sus contextos de origen, para ser incorporadas en la homogeneización cultural*.[182] Esto quiere decir que ciertos elementos culturales, al ser abstraídos de su contexto de producción y absorbidos por la industria cultural, minimizan su sentido y significado como medio de denuncia y protesta social.

A pesar de este proceso, paralelamente se mantuvo una escena *underground* del *punk* a nivel internacional y también en la Ciudad de México y la ZMVM; esto, gracias a la re-significación y diversificación de clases en donde el *punk* llegó a tener presencia (generalmente la escena *undergound* está asociada a los espacios de la periferia y zonas urbano marginadas).

El *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, considerado como cultura callejera, es precisamente una resistencia simbólica con expresiones visibles en la realidad, que denuncia y enfrenta las distintas condiciones de marginación y exclusión a las que son sometidos los sujetos sociales que se

---

[181] Bourgois, Philippe, *En busca de respeto. Vendiendo crack en Harlem*, Siglo XXI, Argentina, 2015, p. 38.
[182] Urteaga Castro- Pozo Maritza, *Por los territorios del rock; identidades juveniles y rock mexicano,* Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998, p. 27.

identifican con él; estas expresiones son variadas, y pasan por la producción sonora, la construcción de una estética específica (una máscara, retomando a Goffman y lo discutido en el primer capítulo) y la producción de materiales audio visuales como documentales y *fanzines* (una publicación impresa de pocos ejemplares donde se discuten temas que son significativos para los *punks* que participan en su producción, y que pueden ser temas culturales, políticos o referentes a la sexualidad).

Como he mencionado en párrafos anteriores, considero que los sectores de jóvenes que en la Ciudad de México y la ZMVM resignificaron y representaron la escena *punk underground* y/o subalterna en la década de 1980, experimentaron condiciones de alta marginación y violencia que se vivieron en el contexto de la "década perdida"; dichas condiciones son una de las tantas consecuencias que trajo consigo la consolidación del modelo neoliberal en México y América Latina en 1970, sistema que se caracteriza por la nula existencia de políticas que armonicen las brechas económicas y políticas existentes entre sectores sociales (al contrario, las agudiza). Considero que los jóvenes mexicanos marginados que encontraron en el *punk* un elemento de identificación y una manera de *ser* y *hacer* en el mundo, y que habitaban los barrios y la periferia de la Ciudad de México y la ZMVM, se enfrentaban diariamente a condiciones de violencia física y simbólica que, a la par, iban configurando en ellos un marco de sentido frente a la *Otredad* y/o sociedad convencional que los violentaba; además, considero que esta cotidianidad violenta fue la base sobre la que se erigieron consignas en contra de instituciones como la policía, las estructuras de poder, las restricciones al empleo y la educación, etc. Si hay algo que caracteriza al *punk* de la Ciudad de México y de la ZMVM de otros lugares donde tuvo presencia, es el carácter contestatario –callejero, subalterno- de sus canciones, por ejemplo.

Así, defino al *punk* de la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 como una cultura de las clases subalternas que se constituye como identidad individual y/o colectiva a través de múltiples y constantes procesos de distinción y diferenciación respecto ciertos sectores sociales y al espacio social más amplio;

esta constitución identitaria emerge y se refuerza a través de los distintos rituales de interacción específicos marcados por la procedencia socioeconómica de los actores, valores, normas, energía emocional e intereses que confluyen en situaciones, sumado a la apropiación y el uso del cuerpo como medio de manifestación política (creación de una estética y/o una máscara específica) y la producción y resignificación de elementos culturales que revelan una identidad que comunica tramas de significación específicas:

> Es el modo en que las mercancías son utilizadas en la subcultura lo que, básicamente, la distingue de formaciones culturales más ortodoxas... una característica fundamental de la subcultura *punk* es cómo re significó objetos diversos, cotidianos, a través del bricolaje cultural, dándoles usos desconocidos al utilizarlos en funciones para las que no habían sido ideados... los imperdibles eran desterrados de su contexto de utilidad doméstica y llevados como adornos truculentos en mejillas, orejas o labios.[183]

Esta cultura callejera se conformó por jóvenes provenientes de zonas marginadas y/o periféricas de la Ciudad de México y la ZMVM, espacios donde permeaba cierto ambiente de cotidianidad violenta que influyó en la configuración de esta alternativa cultural y política frente a lo que pretende homogenizar, dominar, marginar y segregar. La violencia es la partera de la historia, y se expresa en las relaciones de destrucción y construcción, características del desarrollo mismo de la sociedad y, en este caso, del *punk* como cultura callejera:

> La reivindicación protopolítica de la dignidad de una juventud obrera, autóctona y proveniente de las antiguas colonias, harta de las falsas promesas de un orden social cada vez más inequitativo que, valiéndose de eslóganes democráticos, incluso vagamente socialistas, los sacrifica a los mandatos de la 'modernización' (otro mito político que habría que deconstruir), de la rendición y de la autoperpetuación política, y de este modo los excluye, de hecho, del ideal que insta a abrazar.[184]

---

[183] Hedbige, Dick, *Subcultura. El significado del estilo,* Routledge, Londres, p. 143- 148.

[184] Wacquant, Loïc, *Las dos caras de un gueto. Ensayos sobre marginalización y penalización*, Siglo XXI, Argentina, 2010, p. 42.

Se conceptualice como cultura callejera o cultura subalterna, lo que considero inalterable es estudiar al *punk* de la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, como una cultura que tiene su particularidad en la producción contextualizada de creencias, formas de interacción, valores y elementos materiales y simbólicos que están insertos en relaciones de poder y dominación, y que éstas características son la respuesta a las condiciones de marginación y segregación que experimentan los sujetos sociales que se identifican con el *punk* y lo convierten en su marco de sentido.

CAPÍTULO IV

EL *PUNK* Y LAS CADENAS DE MARGINACIÓN: PROCESOS DE EXCLUSIÓN EN LAS TRAYECTORIAS DE VIDA. EL *PUNK* EN LA CIUDAD DE MÉXICO Y LA ZMVM A LA LUZ DE DOS TEXTOS DE NORBERT ELÍAS

En este apartado se aborda una aproximación al estudio del *punk* en la Ciudad de México y al ZMVM a partir de categorías propuestas por Norbert Elías en dos textos: 1) *Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y marginados*[185]; y 2) *Mozart. Sociología de un genio.*[186]

En los trabajos mencionados, Elías utiliza categorías tales como *establecidos, marginados, (des)equilibrios de poder, sociodinámica, estigma, barreras emocionales, diferenciales y estructuras de poder, formas culturales, (inter)dependencia* y *microproceso*. La puesta en práctica de estas categorías se percibe en el estudio de Elías sobre Wolfgang Amadeus Mozart y la relación de éste con la aristocracia cortesana de su época; además, muestra que en su trayectoria de vida, Mozart tuvo que enfrentarse a distintas estructuras de poder y utilizar distintos métodos que consideró los más acertados para influir en ellas.

Mi idea central es que, a pesar de ser sujetos sociales con diferencias tanto espaciales como temporales, considero que tanto Mozart como los *punks* de la Ciudad de México y la ZMVM en el periodo que va de 1970 a 1989, atravesaron procesos similares de exclusión, estigmatización y limitada capacidad de incidencia en su ámbito de desarrollo -sin dejar pasar por alto la "genialidad" diferencialmente expresada entre estos dos sujetos- denotando que hay procesos históricos de largo aliento:

> La selección de una pequeña unidad social como objeto de investigación en problemas que se pueden detectar en una gran variedad de unidades sociales más amplias y diferenciadas

---

[185]Elías, Norbert, Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros. Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, no. 104, 2003, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, España, disponible en: http://www.redalyc.org/artículo.oa?id99717903010

[186] Elías, Norbert, *Mozart. Sociología de un genio*, Península, Barcelona, 1991.

> posibilita la exploración minuciosa de dichos problemas […] muestra otras figuraciones más complejas […] y las características estructurales comunes.[187]

Como he mencionado, al hablar de *punk* me refiero a una unidad social que cobra sentido únicamente a partir de las relaciones sociales que se re-construyen dentro de ella, es decir no tiene existencia por sí misma, sino en la agencia e interacción entre individuos que le dan forma.

Los relatos individuales de sujetos *punk* que aquí se presentan, reflejan las condiciones de desigualdad, segregación y marginación que experimentaron ciertos grupos de jóvenes que se ubican dentro del contexto socio-económico llamado la "década perdida"; en lo personal, pongo énfasis en que estas condiciones de desventajas acumuladas no sólo son experimentadas frente a instituciones y/o estructuras propias del Estado mexicano en la década de 1980, sino que también estas experiencias acontecen frente a instituciones y sujetos de proximidad y cotidianidad con las que interactúan constantemente como la familia, la escuela y/o el trabajo; por ejemplo, la estigmatización (la imputación peyorativa de sentido y/o características que incluso rayan en lo imaginativo, construyendo etiquetas sociales como el loco, el sucio, lo malo, lo peligroso, lo feo, etc.) puede estudiarse en dos niveles: por un lado, a nivel de la sociedad global y, por el otro, dentro de los hogares, en la proximidad familiar; es por ello que he decidido nombrar a estos procesos como *cadenas de marginación* dentro de las trayectorias de vida, pues si bien es cierto que he retomado el concepto de marginación como la nula o poca participación e incidencia de los sujetos dentro de las dimensiones políticas y económicas de una sociedad, también considero que estos procesos de *negación a la participación* y la invisibilización se dan en la vida cotidiana, en espacios como la familia, trabajo, escuela, trascendiendo la marginación a la dimensión cultural, entendida como la restricción o la participación subordinada al proceso de creación y expresión de modos de *ser* y *hacer* en el mundo (sistemas de valores, normas,

---

[187]Elías, Norbert, Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros. Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, no. 104, 2003, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, España, p. 221, disponible en: http://www.redalyc.org/artículo.oa?id99717903010, Fecha de consulta: 1 de junio de 2017.

símbolos, etc.), es decir, a construir marcos de sentidos culturales que orientan las acciones de los sujetos más allá de los planos económicos y políticos; considero también que las instituciones y/o sujetos en este tipo de marginación cultural no necesariamente son esos entes como el mercado y el sistema político partidista de la marginación político-económica, sino son sujetos con los cuales los marginados interactúan y co-existen diariamente incluso dentro de distancias físicas y sociales muy cercanas.

Frente a estos procesos de marginación, y específicamente de estigmatización, considero importante señalar mi postura respecto al papel de los sujetos *punk* frente a los estigmas (que los convierte en monstruos morales y políticos), pues sostengo que la respuesta ante éstos va de la mano con dos etapas significativas del movimiento *punk* en México: en un primer momento, la apropiación de los estigmas en un sentido pasivo, es decir, reproduciendo las ideas de la autodestrucción, el abuso de estupefacientes sin ningún otro argumento que el lema "no hay futuro" y, en un segundo momento, la adopción del estigma en un sentido activo, es decir, no en un proceso de resignación sino de participación e incidencia en procesos sociales externos al *punk*, prueba de ello es la creación de diversos colectivos a mediados de los años ochenta.

4.1 Los marginados dentro de los marginados.

¡Arriba los locos! No me juzgarás si soy detestable… cada cabeza es un mundo, y mi mundo está de cabeza… no necesito apretar mis tornillos: yo necesito romper las cadenas. Abro las puertas que se me cierran. -Garrobos, "locos".

Siguiendo a Norbert Elías en su texto titulado *Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos* y *marginados*, éste autor señala que una de las supuestas diferencias que influyen en las interacciones entre estas dos unidades sociales (por un lado, el grupo que se estableció desde hace tiempo en Wiston Parva y, por el otro, un grupo de formación más reciente en ese mismo espacio, cuyos integrantes son tratados como marginados por los primeros) reside en que los establecidos, tanto a nivel colectivo como individual, tienen la fantasía de poseer una superioridad que reside

en su “virtud humana y social” que se refleja en carisma y actitudes; esta supuesta superioridad es auto-imputada y siempre construida en relación a la *Otredad* que llega a ser desvalorizada, es decir, la auto-caracterización y la afirmación de ciertos elementos sólo es posible a través del reconocimiento positivo y/o negativo de la *Otredad*, junto con el proceso de negación (que parte de la desvalorización en la mayoría de los casos) de características ajenas a quienes construyen y reafirman su identidad como sujetos individuales y/o grupo social.

Con claras diferencias espacio-temporales, considero fundamental el texto de Norbert Elías sobre la relación entre sujetos establecidos y marginados para estudiar las interacciones entre sujetos *punk* de la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 y los sectores sociales que los estigmatizan, marginan y segregan debido a las imputaciones negativas de sentido, es decir, a la desvalorización del sujeto y su consecuente tipificación como inferior a partir de una imagen que se presenta a los ojos de un observador y que la “significa” desde sus experiencias de vida y su marco cultural, ético y moral específico (esta “significación” siempre será contraria a los intereses y motivaciones personales del sujeto observado); considero que la imagen que se manifiesta ante el observador puede ser estudiada como la objetivación de la identidad representada en formas de vestir, hablar, caminar, peinarse, etc.

La desvalorización no se reduce solamente a lo que se presenta en el *aquí-y-ahora*, es decir, no sólo se considera al sujeto como inferior, malo, sucio o feo, sino las imputaciones trascienden a su cultura (música, rituales, comida, valores, normas), su lugar de procedencia, trabajo, escuela, vivienda, hábitos de vida como la higiene, la alimentación, los medios de transporte que utiliza, consumo cultural, espacios de socialización y esparcimiento, relaciones familiares, etc. Es importante recordar que las imputaciones negativas de sentido hacia ciertos sujetos, su vida cotidiana y su existencia se fundamentan muchas veces en la ignorancia: en la negación misma de la hermenéutica (entendida como empatía para poder acceder, interpretar y comprender al Otro y sus mundos de significados), es decir, que aquellos que imputan características y/o cualidades inferiores a la *Otredad* se niegan a conocer,

y por ende a comprender, a los sujetos estigmatizados como consecuencia de su demonización.

Norbert Elías explica que las atribuciones de sentido que el grupo dominante hace de sí mismo y de los sujetos que lo conforman (la supuesta superioridad en la escala social y la "actitud humana suprema" que justifican en un "carisma distintivo" de grupo), son el resultado de relaciones desiguales de poder entre unidades sociales interdependientes, es decir, para auto-imputarse una "actitud suprema" como grupo, es necesario que éste impute a los *Otros* valores inferiores que reafirmen la fantasía de la superioridad:

> Observamos de manera recurrente que los miembros de grupos que son, en términos de *poder*, más fuertes que otros grupos interdependientes se conciben a sí mismos como seres humanos *mejores* que el resto. El significado literal del término 'aristocracia' puede servir de ejemplo. Era esta una denominación que una clase superior ateniense de guerreros propietarios de esclavos aplicó a aquel tipo de relación de poder en Atenas que posibilitaba a su propio grupo el control de una posición dominante. Significaba literalmente 'gobierno de los mejores'. Hasta el día de hoy, el término 'noble' preserva el *doble* significado de alta posición social y de una actitud humana altamente valorada, como denota la expresión 'un gesto noble'; de manera parecida a 'villano', derivado de un término que, aplicado a un grupo social de bajo prestigio y, en consecuencia, de escaso valor humano, todavía retiene su significado en este último sentido, esto es, una expresión que se aplica a una persona sin principios.[188]

Estas características "superiores" definen la identidad de un *Nosotros* y, consecuentemente, la construcción de alteridades a las cuales se les atribuye un bajo valor humano y prestigio social; estas distinciones entre lo que, se supone, es bueno/malo, superior/inferior, mejor/peor, median la forma en que se suscitarán las interacciones (que pueden evitarse debido a la construcción de barreras simbólicas que imposibilitan la reducción de las distancias física y social por temor, ignorancia y/o desprecio a la *Otredad*) entre sujetos sociales, es decir, influyen en cómo será el contacto visual, el acercamiento físico, el tiempo de duración de la interacción, la

[188] *Ibid.*, p. 220.

forma de referirse a la *Otredad* desde la posición de quien se auto-proclama con la fantasía de la superioridad, etc.

En ocasiones, estas distinciones forman parte de discursos que legitiman actos de violencia física y simbólica en contra de grupos y/o sujetos sociales que son estigmatizados como inferiores: por ejemplo, la persecución, el encarcelamiento, la desaparición o el asesinato de sus miembros; en el terreno de lo simbólico, la invisibilización o el reconocimiento subordinado de su existencia como sujetos y/o grupos sociales a partir negar, destruir y/o desvalorizar elementos que forman parte de su cultura, por ejemplo las distintas formas de conocimiento que orientan sus acciones (leyendas, mitos, cuentos) o el conjunto de símbolos que forman parte de sus marcos de sentido a través de los cuales significan e interactúan con el mundo.

En tanto constituyen barreras simbólicas, estas distinciones posibilitan la segregación espacial de ciertos grupos y/o sujetos, es decir, legitiman el aislamiento y/o el confinamiento de quienes son estigmatizados como "humanamente inferiores": las barreras simbólicas llegan a ser físicas y tienen por objetivo concentrar y/o contener en un espacio determinado a aquellos sujetos estigmatizados para evitar, en lo posible, la reducción de las distancias física y social que implique un contacto entre lo "superior"/"inferior"/ "limpio"/"sucio", "bueno"/"malo", "civilizado"/"bárbaro", etc. Al respecto, me parece pertinente esta cita de Loïc Wacquant sobre el gueto[189], pues el sentido de superioridad constituye una:

> Esclavización simbólica de los residentes del gueto (aquí, utilizamos este concepto de forma metafórica, pues consideramos que las zonas mexicanas están lejos de ser guetos, es decir, espacios de control étnico y racial). Este confinamiento simbólico sirve a su vez para justificar la política de abandono por parte de las autoridades de ese segmento de la sociedad, una política que debe

---

[189] *"… el término remite a veces a un sector urbano marginado, otras, a una variedad de instituciones específicas de un grupo dado y, según las circunstancias, a una constelación cultural y cognitiva (valores, símbolos, maneras de pensar o mentalidades) que implican el asilamiento sociomoral de una categoría estigmatizada, así como la amputación sistémica del espacio y de las posibilidades de vida de sus miembros".* Wacquant, Loïc, *Las dos caras de un gueto. Ensayos sobre marginalización y penalización*, Siglo XXI, Argentina, 2015, p. 117.

a la teoría de la infraclase [underclass] su considerable y creciente aprobación social".[190]

Los jóvenes *punks* de la Ciudad de México y la ZMVM no estuvieron exentos de la estigmatización (reflejada en etiquetas sociales como "vándalo", "loco", "desviado", por ejemplo) que impuso sobre ellos la sociedad que los consideraba como una anomia debido a la estética propia del *punk* importada desde Inglaterra y resignificada en los espacios urbanos marginados como Ciudad Nezahualcóyotl, además del comportamiento de los chavos *punk* mexicanos en la vida cotidiana, es decir, éstos fueron estigmatizados por la objetivación del *ethos punk* que dictaba una manera de ser y hacer: *Cuando empecé a vestirme así mi familia me repudió, me corrieron de mi casa, fue hace como diez años. Cierta gente en la calle me decía 'mugroso', pero se llevaban unos golpes o una patada o un insulto.*[191]

Sumado a la posición de marginación ante los sectores de la sociedad mexicana conservadora, otro nivel de marginación era visible en las interacciones de los jóvenes *punk* con sujetos más próximos (esta proximidad la defino no a partir de lazos cordiales entre padre e hija, por ejemplo, sino en relación a distancia física reducida entre sujetos) como los miembros de la familia, los vecinos de la cuadra, los compañeros de trabajo, los compañeros de la escuela, etc. Este proceso de marginación entre sujetos sociales que, de alguna manera, forman parte del mismo sector urbano-marginado y que pueden llegar a compartir experiencias de violencia por su condición socio-económica, es un caso parecido al que describe Elías en su estudio sobre Wiston Parva, donde el desequilibrio de poder no reside en un diferencial racial o étnico que legitime la estigmatización de los "establecidos" sobre los "marginados": al contrario, los primeros, quienes imputan un sentido negativo y/o desvalorizante a los segundos, son parte de la misma clase obrera a la que pertenecen estos nuevos residentes.

---

[190] Wacquant, Loïc, *Las dos caras de un gueto. Ensayos sobre marginalización y penalización*, Siglo XXI, Argentina, 2010, p. 48

[191] Entrevista a Helios, Colonia Pensil Norte, poniente, octubre/noviembre 1988. Disponible en: Urteaga Castro-Pozo, Maritza, *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano,* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998, p. 164

Lo anterior es un símil entre los jóvenes *punk* mexicanos y sus familiares, vecinos y sujetos que compartían una condición socio-económica, mas no subjetiva, es decir, significaban la realidad desde distintos marcos de sentido, lo que equivale a decir que la condición socio-económica no determina la conciencia y mucho menos posibilita una suerte de pensamiento homogéneo entre los marginados: *En consecuencia, las trayectorias vitales de las personas excluidas se ven atravesadas por privaciones materiales que se articulan con una serie de desventajas acumulativas que los vuelven excluidos entre los excluidos.*[192]

¿Cuáles eran entonces las características por las cuales los jóvenes *punk* de la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 pueden ser estudiados como marginados dentro de los marginados? En primer lugar, una consideración por los lugares en los que habitaban: la periferia y zonas urbano-marginadas de la Ciudad de México y la ZMVM, asentamientos fundados por migrantes del campo que buscaban resarcir sus condiciones de vida y que, de manera paradójica, se insertan en un nuevo régimen de marginación urbana que precariza aún más sus condiciones de vida; en segundo lugar, su situación de clase, es decir, una asociación de las actividades económicas a las que se dedicaba la familia (trabajos informales y precarios, cuando había) con un nivel bajo de ingresos respecto a los habitantes de la metrópoli; en tercer lugar, por su estética particular, es decir, por su ruptura con los modos del "buen vestir"; finalmente, y tiene que ver con el tercer punto, con la materialización del *punk* como *ethos*, es decir, por la expresión tangible de los modos de *ser* y *hacer* que conformaban el *habitus* de los jóvenes *punk* (maneras de hablar, de caminar, su consumo cultural, los rituales de interacción específicos que tenían como grupo, etc.)

Considero que el elemento estético puede ser estudiado como la base fundamental de la "genialidad" del joven *punk* marginado –siguiendo a Elías y haciendo una analogía con Mozart-, ya que el uso del cuerpo como medio de manifestación, aunado a la producción y uso de elementos simbólicos como la vestimenta o el

---

[192] Ascensio, Christian, "Excluidos entre los excluidos. Exclusión social, acumulación de desventajas y segregación territorial", en *Gaceta políticas (263),* pp. 11-13, 2017.

lenguaje, llegan a expresar la parte “constructiva” que combate y subvierte la escala valorativa de los estigmas. Las mujeres *punk*, por ejemplo, enfrentaron –en un primer momento- en el plano de lo simbólico muchos cuestionamientos a las distintas expresiones que tiene la dominación sobre sus cuerpos, lo cual era casi imposible de resolver en la dimensión educativa o jurídica, por ejemplo: la utilización de faldas cortas, maquillaje exagerado y peinados que transgredían tanto la normatividad como un supuesto “deber ser y hacer” de la mujer en sociedad, resignada a reproducir un rol asignado de antemano y a mostrar una imagen sumisa a cánones de vestimenta y comportamiento dentro y fuera del hogar, por ejemplo.

Siguiendo a Maritza Urteaga, los cuerpos de las mujeres *punk* fueron *espejos simbólicamente transgresores de la vestimenta/ la máscara femenina ‘normal’/ ‘decente’.*[193] A esto, agregaría que esa máscara, producto simbólico que no se puede explicar sin la apropiación del cuerpo como medio de protesta, debe ser considerada como el mecanismo de defensa (y ataque) más efectivo ante las condiciones de violencia social y cultural que experimentaron los jóvenes *punk* (hombres, pero aún más las mujeres) desde la situación de marginalidad en el contexto social, político y económico de la “década perdida” en México.

Por lo anterior, recupero lo mencionado en el primer capítulo, específicamente en el apartado titulado *La constitución de la identidad en la vida cotidiana*, en donde describí a grandes rasgos lo que Erving Goffman define como “máscara” y “fachada”, a saber: la primera, representa el concepto que un sujeto se ha formado de sí mismo, es decir, el rol de acuerdo con el cual algún sujeto se ha esforzado por vivir, por lo cual la “máscara” se convierte en el “sí mismo” más verdadero del sujeto, el *Yo* que el sujeto quisiera ser;[194] la segunda, representa los rasgos distintivos (más o menos estables) del papel que desempeña el sujeto, es decir, la fachada es parte de la actuación del individuo que funciona regularmente de un modo general y

---

[193] Urteaga, Maritza, *Punks: la virgnidad sacudida,* Estudios Sociológicos XIV: 40, 1996, p. 108.
[194] Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu, Argentina, 1997, p. 131.

prefijado, a fin de dar la situación con respecto a aquellos que observan dicha actuación.[195]

Entonces, la constitución de la identidad *punk* puede ser estudiada como un proceso en el cual la imagen que se quiere proyectar a los espectadores está sustentada en la construcción de una “máscara” y una “fachada” que se podría tipificar como “transgresora” al *deber ser y hacer* considerado hegemónicos, siendo esta fachada y esta máscara una construcción con intencionalidad “rebelde, anclada fuertemente a las experiencias y condiciones de marginación que vivieron hombres y mujeres jóvenes que se identificaron con la cultura callejera del *punk* en zonas específicas de la Ciudad de México y la ZMVM.

Máscara y fachada *punk* son, finalmente, herramientas no sólo para cumplir los roles que los espectadores esperan de un sujeto, sino también mecanismos para transgredir expectativas y resolver conflictos en el plano simbólico, acrecentar o minimizar distancias socioculturales dependiendo de qué manera se perciban las identidades *punk* en ciertos espacios, pues si bien es cierto que en algunos de éstos la máscara y la fachada *punk* no provocaban un efecto de rechazo, en algunos espacios la agresión ante la manifestación de esta identidad, era una constante:

4.2 Las barreras emocionales y la interdependencia entre sujetos.

Los grupos que poseen la fantasía de una “superioridad” social, económica, política y/o cultural frente a los demás, llegan a materializar este pensamiento en las relaciones cotidianas con los *Otros*, es decir, se sirven de esta fantasía para legitimar procesos de dominación y violencia en contra de los sujetos y grupos a los que significan como “inferiores”, “marginados”, “pobres”, “sucios”, etc. Estos procesos de violencia y dominación física y simbólica, descansan en la fantasía de la superioridad del *Nosotros* frente al *Ello*, el *Yo* y el *Otro*.

[195] *Ibid.*, pp.33-34.

Una de las formas en las que se objetiva la fantasía de la superioridad, es en la reticencia y la negación a la proximidad física con los *Otros* considerados "inferiores". Retomando a Norbert Elías en su texto *Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y marginados*, existen ciertas "barreras emocionales" que determinan la forma en la cual se relacionan los sujetos sociales, y esta categoría remite a la idea que Gilda Waldman ofrece en su texto *El rostro en la frontera*, pues esta autora nos recuerda que la frontera que demarca, divide, circunscribe y delimita, puede ser estudiada como un muro contradictoriamente real y ficticio que establece límites imaginarios y concretos que, a su vez, incluyen y excluyen, separando al *Nosotros* de lo que es ajeno, es decir, dividiendo nuestra subjetividad en representaciones sociales que asociamos a una zona segura y a otra que es incierta y/o peligrosa.[196] Además, como mencioné en el apartado titulado *Las identidades contextualizadas en relaciones de poder y dominación: alteridades y estigma*, la identidad del *Yo* y el *Nosotros* se construye siempre a partir de procesos de diferenciación y distinción respecto a los *Otros*, por lo cual las barreras emocionales influirán en la manera en la cual la *Otredad* es valorizada de manera positiva o negativa, es decir, si aquellos "extraños" y "extranjeros" son, de cierto modo, rechazados o violentados dependiendo de qué tanto impacten en la dimensión emocional de los sujetos que conforman en terreno de lo "propio": un monstruo es significado a partir de qué tanto se aleje o aproxime a nuestras barreras emocionales.

Dichas barreras emocionales median el contacto más estrecho entre establecidos y marginados, es decir, a partir de las "barreras emocionales" se puede explicar la rigidez de las actitudes que los grupos "superiores" tienen frente a quienes consideran marginados e inferiores:

> Esto es, la perpetuación de ese tabú contra el contacto estrecho con los forasteros generación tras generación, y ello aunque su superioridad social, vale decir, su excedente de poder, se encuentre en retroceso… Así, aunque la legislación estatal en la India haya abolido la posición de paria de los intocables, persiste la

[196] Véase: Waldman, Gilda, "El rostro en la frontera", en *Los rostros del otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad*, Anthropos, México, 2009, p. 9.

> repugnancia que muestran las castas superiores indias al contacto con ellos, sobre todo en las zonas rurales de ese extenso país.[197]

Las etiquetas sociales, como menciona Elías y Gilda Waldman, no sólo se quedan en el ámbito discursivo, sino que se objetivan en las relaciones sociales, es decir, en figuraciones específicas: *Resultaba sencillo en este contexto apreciar que la capacidad de un grupo de apuntalar la inferioridad humana del otro grupo y de hacerla valer era una función de una figuración específica que ambos grupos formaban entre sí.*[198]

Al igual que los establecidos en Wiston Parva, considero que ciertos sectores de la sociedad mexicana erigieron barreras emocionales para evitar en la medida de lo posible cualquier acercamiento físico y/o social con los jóvenes *punks* pertenecientes a sectores urbano marginados de la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, lo que se reflejaba en el rechazo dentro del hogar, el barrio y/o colonias donde habitaban (proceso que, como mencioné, es paradójico porque quienes los segregaban compartían, de alguna manera, la misma situación y experiencias políticas, económicas, sociales y culturales, es decir, que su situación socio-económica los colocaba en las mismas restricciones y oportunidades estructurales en tanto sectores urbano marginados).

Por último, es necesario mencionar lo que Elías define como el "miedo a la contaminación", es decir, la actitud de evitar interacción social alguna con los marginados (sujetos individuales o colectivos) a partir de considerarlos "anómicos" desde la visión de los establecidos, que se fundamenta en la fantasía de la "superioridad" social, humana, política, económica y cultural. Este temor a la "contaminación" tiene la función de reforzar el sentimiento de identidad colectiva entre los establecidos y, de alguna manera, mantener un fuerte grado de cohesión entre ellos. Es preciso señalar que este "miedo a la contaminación" no debe ser estudiado como algo vertical, es decir, que sólo se manifiesta en los sectores que

---

[197] Elías, Norbert, Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros. Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, no. 104, 2003, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, España, p. 226, disponible en: http://www.redalyc.org/artículo.oa?id99717903010 , Fecha de consulta: 1 de junio de 2017.

[198] *Ibid.,* p.224.

ocupan una posición más alta en la estructura social respecto a los marginados, sino que en éstos sectores también se pueden hallar manifestaciones de rechazo a la *Otredad* que se considera económica y socialmente ventajosa (los mismos “monstruos” pueden parir a *Otros* “monstruos” como los “ricos”, “fresas”, etc., y evitar a toda costa un contacto con ellos):[199]

> El contacto estrecho con ellos se antoja desagradable… Sin duda, el cierre de filas por parte de los establecidos cumple la función social de preservar la superioridad del poder del grupo. Al mismo tiempo, evitar un estrecho contacto con miembros del grupo de forasteros presenta todas las características emocionales de lo que hemos aprendido a denominar en otro contexto el ‘miedo a la contaminación anómica’. Dado que se percibe a los forasteros como seres anómicos, el contacto estrecho con ellos amenaza al miembro de un grupo establecido con una ‘infección anómica’: él o ella es sospechoso de quebrar las normas y tabúes de su propio grupo… De ahí que el contacto con forasteros amenace aun ‘miembro del grupo’ con la degradación de su reputación en el seno del grupo establecido. Corre el riesgo de perder el aprecio de sus miembros, es decir, que puede dejar de compartir los valores humanos superiores que los establecidos se atribuyen a sí mismos.

A pesar de tipificar al *Otro* como sujeto anómico y a partir de ello evitar un acercamiento físico o social, considero que la relación entre grupos dispares es una interdependencia que se niega al interior de ellos, es decir, que dentro de los grupos existe un discurso que afirma la no-necesidad de relacionarse con sujetos (individuales o colectivos) considerados inferiores y, sin embargo, el simple hecho de tenerlos presentes en el imaginario colectivo o individual, implica la necesidad de reconocer su existencia que es fundamental para la construcción y afirmación de la identidad del *Nosotros* y el *Yo*: al final de cuentas, para saber con quién “no debemos” relacionarlos, es necesario relacionarse con ellos en tanto *Otredad*.

Finalmente, considero que la denominación de “establecidos y marginados” siempre se flexibilizará, pues nunca es estática ni homogénea su posición respecto al grueso

---

[199] Al respecto, Norbert Elías en su texto *Sociología de un genio*, menciona que, por ejemplo, Mozart se expresaba de los miembros de la corte de la siguiente manera: *Su protesta social se expresaba en todo caso en pensamientos como: <<los amigos mejores y verdaderos son los pobres -¡los ricos no saben lo que es la amistad!>>”.* Véase: Elías, Norbert, *Mozart. Sociología de un genio*, Península, Barcelona, 1991, p. 31.

de la sociedad: hay establecidos que en otros contextos de la vida cotidiana son marginados y viceversa.

4.3 La rebelión en el coro de las sirenas *punk*

> Existen millones de sirenas en el mar sin cariño, ataviadas con estoperoles… caminando por la calle o escuchando música ruidosa, la suerte siempre de tu lado, el triunfo es tu aliado… ¡Por la no violencia a la mujer, por la justicia, a las muertas de Juárez, de cualquier parte del país y del mundo!
>
> -Convulciones, “Sirenas al ataque”

El presente apartado tiene la finalidad de describir el proceso de conformación de colectivos de mujeres *punk* en la Ciudad de México y en Ciudad Nezahualcóyotl a mediados de la década de 1980. La banda, la pandilla y los primeros colectivos *punks* en México pueden ser estudiados como espacios físicos y simbólicos donde las masculinidades se reafirmaban, es decir, que dentro de los grupos de jóvenes *punks* permeaban lógicas de dominación y violencia masculina que trascendían aquellas formas organizativas de la cultura callejera, limitando la participación femenina dentro de ellas. Resulta interesante describir este proceso, ya que considero que la marginación en cuanto a condición de género, trascendía las experiencias organizativas de esta identidad urbano-marginada, es decir, que las manifestaciones violentas de las masculinidades se dieron tanto al interior como al exterior de los colectivos, bandas y pandillas *punk*.

Partiendo de necesidades distintas a las del varón *punketo*, las mujeres *punk* de la Ciudad de México y ZMVM vivieron una manera específica de ser, existir y resistir dentro y fuera de la escena *punk* mexicana, creando redes de solidaridad y, por consiguiente, una socialidad diferenciada a la masculina. Las mujeres significaron al *punk* como identidad y cultura callejera no sólo desde una situación de marginación social, política y económica, sino también desde una marginación de género que reproduce las violencias machistas y perpetúa las relaciones de subordinación femenina en distintos espacios.

Partiendo del plano simbólico y la acción colectiva materializada, describiré la irrupción y participación femenina dentro y fuera del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM, hecho que, considero, transgredió y sacudió los roles de dominación masculina dentro de un discurso que enarbolada la libertad y la autonomía frente al Estado; la participación de las mujeres hizo visible, dentro del movimiento *punk*, que las relaciones de poder y dominación son cotidianas, no coyunturales, por lo cual la movilización es necesaria en todos los espacios de la vida cotidiana, pues las violencias machistas están presentes incluso dentro de una cultura callejera que dice respetar todas las diferencias, excepto quizá la de género: es una lucha constante no sólo por el derecho a la identidad de *ser punk*, sino por el derecho a *ser* y *existir* como mujer.

¿Dónde está su mente abierta y el rechazo al racismo? /Si no aceptan cosas nuevas, se revuelcan en lo mismo/ Punk´s de mierda, ignorantes/ Bola de idiotas, farsantes.
–Fragmento de la canción "punks de mierda", de Atoxxxico.

José Nun, en su texto *La rebelión del coro*, recuerda que en la tragedia griega los héroes siempre ocupaban el centro del escenario y representaban el único medio de interacción con los dioses. Nun menciona que el caso contrario a esta posición heroica de centralidad era el coro, subalterno y sin rostro, compuesto principalmente por sectores de la vida cotidiana: *Lo formaban las mujeres, los niños, los esclavos, los viejos, los mendigos, los inválidos; en una palabra, todos los que se quedaban en la ciudad cuando los demás partían en busca de la aventura, del poder y de la gloria.*[200]

Nun utiliza el ejemplo de la tragedia griega para referir que a pesar de los cambios históricos, esta visión del mundo y su correlato político que le da centralidad al héroe sobre la posición de subalternidad que ocupa la vida cotidiana, no ha sufrido cambio alguno en los sistemas políticos dentro y fuera de Occidente, ni siquiera en la democracia participativa y, de alguna manera, tampoco en los estudios de la movilización y cambio social, pues si bien éstos no colocan a un rey, guerrero o filósofo como personaje heroico y central de la política, sí lo hacen colocando a la

[200] Nun, José, *La rebelión del coro*, Nexos, 46, México, Octubre, 1981 p. 19. Disponible en: https://www.nexos.com.mx/?p=3924, fecha de consulta: 29 de agosto de 2018.

clase obrera y a los campesinos como los únicos sujetos históricos revolucionarios. Nun menciona, en un primer momento, a Platón y su libro *La República*, en donde se señala que el gobierno de la sociedad no estaría en manos de inexpertos, sino de reyes-filósofos, pues serían los únicos capaces de estar en contacto directo con la verdad; Nun señala que, en el transcurso de la historia y específicamente desde la perspectiva política occidental, esta figura heroica se ha mantenido y el personaje del rey-filósofo se ha transformado en príncipes, jefes militares, líderes carismáticos, grandes académicos o rostros embellecidos en Hollywood, invisibilizando una vez más a los *Otros* cotidianos, es decir, mujeres amas de casa, feministas, jóvenes marginados, homosexuales, discapacitados, negros, indios, nacos (en el caso mexicano), etc.: *La política ha seguido siendo presentada como el espacio público de lo grandioso, en oposición a la esfera privada, en que casi todos vivimos nuestra realidad diaria, sudorosa y poco mostrable.*[201]

Pienso que si Nun hubiera continuado con las descripciones en relación con la transformación de los reyes-filósofos platónicos, quizá señalaría que las televisoras y medios de comunicación controladas por el Estado, son ahora fábricas en donde se producen “héroes” de la política, como Enroque Peña Nieto que fue el producto que Televisa sacó al mercado en las elecciones presidenciales de México en 2012: el personaje principal de la tragicomedia mexicana de 2012 a 2018.

La configuración del *punk* como cultura callejera, identidad urbano-marginada y movimiento social que se conformó por poblaciones que habitaban en la periferia de la Ciudad de México y la ZMVM en el contexto de la “década perdida”, puede ser estudiado como un ejemplo más de lo que José Nun explica en su texto antes mencionado. Lo anterior quiere decir que los “primeros” jóvenes *punks* mexicanos de Ciudad Nezahualcóyotl, Iztapalapa, Santa Fe, San Felipe de Jesús, representan la vida cotidiana dentro de la tragedia griega, es decir, aquellos personajes que ocupan un espacio subalterno, cuyo rostro fue deformado cuando irrumpieron frente a la sociedad y el sistema político que no sólo los excluía de los procesos políticos en términos de participación e incidencia de las tomas de decisiones dentro de las

---

[201] *Idem*.

instituciones del Estado, sino también fueron excluidos, marginados y segregados (a partir de su estigmatización) de las esferas cultural, social y económica dominantes en la década de 1980.

Podría parecer que los marginados están destinados a permanecer en las posiciones de subalternidad, sólo contemplando a los personajes heroicos como el líder carismático, el académico, el príncipe, incluso a la clase obrera como heroína y redentora de los oprimidos, tal como había sido presentada por los estudios de los movimientos sociales asociados fuertemente al marxismo ortodoxo; revindicando el papel de las mujeres dentro del *punk*, pareciera también que ellas, marginadas dentro de los marginados, sólo contemplarían cómo los varones se posicionan como los protagonistas del movimiento *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM. Pero creer que existe una suerte de determinismo iría en contra de mi postura: la vida cotidiana ha comenzado a rebelarse, dice José Nun también en este texto:

> El símbolo por excelencia de esta rebelión es el movimiento de liberación femenina, justamente porque la mujer ha sido siempre el símbolo por excelencia de la vida cotidiana… también las minorías étnicas, los ancianos, los sin casa, los inválidos, los homosexuales, los marginados, violan el ritual de la discreción y las buenas formas, se plantan en medio del escenario y exigen que se les oiga.[202]

Es a partir de la segunda mitad de 1980 que los jóvenes *punks* mexicanos, bajo la influencia del movimiento *hardcore*, crean los primeros colectivos *(Cambio Radical Fuerza Positiva*, por ejemplo) que encaminan sus proyectos hacia la participación política a partir del reconocimiento y la aceptación de un futuro para los *punks* el cual, decían, sólo se lograría con la autonomía frente a estructuras de poder como el Estado y familia, por ejemplo.

En la Ciudad de México, un acontecimiento importante a partir del cual los jóvenes *punks* cohesionados en colectivos cobraron mayos conciencia de su fuerza y alcance, fue en las labores de rescate de las víctimas del terremoto de 1985: frente a una sociedad que los marginaba, estigmatizaba, segregaba y excluía, ellos respondieron con la organización y acción colectiva para subvertir, de alguna

[202] *Idem*.

manera, los valores y características negativas que les habían sido imputadas. Pareciera que, por un momento, los jóvenes *punks* mexicanos ocuparon el lugar del héroe en la tragedia del 19 de septiembre de 1985; metafóricamente, con su organización y acción, lograron remover los escombros bajo los cuales quedaron atrapados o murieron los habitantes de la Ciudad de México, pero este trabajo de rescate lo hicieron ellos cargando en sus espaldas los escombros históricos del racismo, el clasismo, la marginación y segregación de la *Otredad* marginada y estigmatizada.

En los primeros colectivos *punk* de la Ciudad de México y la ZMVM, la presencia femenina aún era mínima; las pocas *chavas* que formaron parte de ellos, pertenecían también a una pandilla o una banda.

Considero que existe una distinción al momento de analizar estas tres formas de organización: la pandilla, en tanto sujeto colectivo, puede ser considerada como una organización juvenil en la que uno de los elementos que cohesionan a los jóvenes es la identidad (la identidad de los "pachucos" o los "cholos" radicados en la frontera de México con Estados Unidos, por ejemplo), pero sus maneras de interactuar con el resto de la sociedad han sido abordadas y tipificadas como actos delictivos dentro del discurso de las leyes mexicana, visión que fue adoptada dentro de algunos estudios sociológicos, antropológicos y psicológicos en México: Carles Feixa pone como ejemplo el libro *¿Qué transa con las bandas?* de Jorge García Robles (este concepto de "pandilla", como señala Carlos Feixa, ha sido utilizado bajo una fuerte influencia del enfoque criminalista que identifica esta forma de organización juvenil con la delincuencia y problemas de desarrollo psicosocial)[203]; la organización en forma de banda puede considerarse, de igual manera, como producto de la cohesión a partir de la identificación con el espacio físico y/o cultura específica, pero en su análisis se pueden desligar o quitar centralidad a los actos delictivos, es decir, que las maneras de interactuar dentro y fuera del sujeto colectivo pueden ser

[203] Véase: Feixa, Carlos, "Las culturas juveniles en México", en *El reloj de arena. Culturas juveniles en México,* SEP- Causa Joven, (jóvenes, 4), 1988, pp. 94-111, México, disponible en: http://www.educiac.org.mx/pdf/Biblioteca/Juventud_e_Identidad/016LasCulturasJuveniles_en_Mexico.pdf Fecha de consulta: 31 de julio de 2018.

estudiadas como acciones que tienden a no reproducir un estereotipo, en este caso, del joven delincuente, por ejemplo; respecto al colectivo, considero que esta forma de organización puede ser estudiada como el resultado de un proceso de politización más grande entre los jóvenes, en este caso *punks*, es decir, que el elemento cohesionador es la identidad *punk* junto con la necesidad de subvertir la escala valorativa de los estigmas que la sociedad les imputaba, por lo cual buscaron reafirmar sus discursos (no hay futuro, el alto a la guerra nuclear, el respeto por los animales) sobre la base de una ideología política que, en gran parte, fue el anarquismo, pensamiento político y filosófico a partir del cual construyeron proyectos y campañas en contra de la violencia hacia la mujer o el no consumo de drogas y alcohol, por ejemplo; el colectivo expresa la organización politizada, cuasi en términos de una militancia:

> Una nueva forma organizativa: los colectivos, espacios de reflexión y de agregación para la acción cultural. Con este paso, los *punk*s se diferencian de la forma de agregación juvenil popular banda. Los colectivos llegaron como propuesta organizativa del movimiento *punk*/hardcore norteamericano, quien la retomó del viejo movimiento anarquista. En el Distrito Federal, funcionan como mini redes que intentan plasmar un proyecto cultural integral: grupos de ruido, de literatura, pintura/dibujo, poesía, teatro, performance, radio, video y, entre las chavas, sexualidad y exploración de su ser mujer. El número de sus integrantes es pequeño y su permanencia en ellos es variable e inconstante y tienden a la diáspora, esto es, a impulsar la creación de un mayor número de ellos.[204]

Sin embargo, fuese en pandillas, bandas o colectivos, las mujeres veían restringidas su acción y participación, remitiéndose sólo a *ser acompañantes* de los varones *punks*. Como mencioné anteriormente, *Los Mierdas Punk* junto con los *Punks Not Dead (PND)*, pueden ser consideradas como las bandas de jóvenes más emblemáticas del *punk* mexicano: en un inicio, estaban conformadas en su mayoría

[204] Urteaga Castro-Pozo, Maritza, "Chavas activas *punk*. La virginidad sacudida", en *Estudios Sociológicos*, El Colegio de México, Vol. XIV, núm. 40, enero-abril, 1966, nota al pie número 26, p. 110, disponible en: https://estudiossociologicos.colmex.mx/index.php/es/article/view/848/848 Fecha de consulta, 31 de agosto de 2018.

por varones de la periferia como Ciudad Nezahualcóyotl, Santa Fe y colonias urbano-marginadas de la Ciudad de México y la ZMVM.

Fue dentro de la banda de los *PND* donde las *chavas* comenzaron a cuestionar su papel al interior y al exterior del *punk*, enarbolando su *ser mujer* a partir de la experiencia de violencia cotidiana que trasciende la interacción con los varones *punk*, pues a pesar de ser un movimiento que se decía a sí mismo una posibilidad de cambio, terminó heredando rutinas y comportamientos sociales machistas y misóginos a la hora de considerar la participación de las mujeres. Las *chavas punk* comenzaron a trabajar fuertemente por la necesidad de la liberación no coyuntural, sino como una reivindicación de la vida cotidiana, porque la dominación masculina, el patriarcado, no fue (ni es) un fenómeno coyuntural, sino constante.

4.3.1 Bandas y colectivos.

La "banda" puede ser estudiada como un entretejido social con poder; dentro de ella se comparten saberes y experiencias que, siendo socializadas, llegan a generar vínculos solidarios fuertes entre los sujetos que se cohesionan en ella; además, a partir de estos saberes y experiencias individuales que, siendo compartidas se hacen colectivas, se crean discursos en los cuales se llegan a identificar sujetos y/o instituciones catalogadas como enemigos, responsables de experiencias y/o condiciones de desventaja que viven los sujetos que se aglutinan dentro de la *banda*; estos saber y experiencias discursivamente compartidas, entonces, generan marcos de sentido específicos que pueden ser tipificados como "contestatarios" al señalar y posicionarse frente a estructuras y sujetos específicos (iglesia, familia, Estado, policía, etc.). Dentro de la "banda", mujeres y hombres estructuran (y son estructurados) esta forma de organización para crear y defender (física y simbólicamente) la identidad que los cohesiona y los propios espacios urbanos; por un lado, se ven inmersos en una lucha contra el Estado y, por el otro, contra la sociedad civil que los estigmatiza y demoniza:

> La banda es ante todo la posibilidad de pronunciar un nosotros, una organización informal que posee sus propias normas, rutinas y

> representaciones… Este nosotros tiene una configuración espacio-temporal particular a partir de la cual simultáneamente se construye y se defiende la identidad que se objetiva en el empleo de símbolos emblemáticos como el atuendo… donde se mezclan la resistencia, la sumisión, la liberación y la alienación.[205]

En las bandas se esconde una capacidad creativa, pero también subyacen patrones tradicionales de comportamiento que perpetúan algunas formas de dominación, como la jerarquía acorde al género, por lo cual puedo decir que esta forma de organización es un espacio más en donde las masculinidades violentas llegan a reafirmarse. Este entretejido social llega a organizarse por elementos como la territorialidad, la utilización y apropiación del cuerpo como forma de manifestación (una estética que genera identidad dentro y fuera del sujeto colectivo) y un lenguaje común:

> Los modos de expresión de un estilo pueden ser: la jerga (el lenguaje ondero y bandoso de los setenta y ochenta), la música (el rock *punk*, el hardcore, el thrashcore, el dark en sus diferentes variantes), la estética (en la imagen, "facha", *punk*eta, dadaísta), el demeanour o el comportamiento (compuesto por la expresión, la manera de andar y la postura) y las producciones culturales (grupos musicales, demos, grabaciones, tocadas, fanzines, graffiti, tatuaje, mesas redondas, foto, video, radio, poesía, etc.). Por conducto de los variados elementos del estilo, los y las jóvenes interactúan y se comunican fuera de las miradas y comprensiones adultas. Comunican parte de su subjetividad y, en ese sentido, estos elementos deben ser observados como marcas de su identidad o como espacios de construcción de identidades juveniles. [206]

Siguiendo a Maritza Urteaga en su texto *Chavas activas punk. La virgnidad sacudida*, dentro de la *banda punk* existe la adopción de elementos machistas que se exacerban (la mujer virgen es el tesoro más preciado por la población masculina *punk*, además de no existir un cuestionamiento comprometido respecto a la maternidad como núcleo crucial de la condición femenina hegemónica):

---

[205] Reguillo, Rossana, *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación,* Guadalajara, ITESO.

[206] Urteaga Castro-Pozo, Maritza, "Chavas activas *punk*. La virginidad sacudida", en *Estudios Sociológicos*, El Colegio de México, Vol. XIV, núm. 40, enero-abril, 1966, p. 100, disponible en: https://estudiossociologicos.colmex.mx/index.php/es/article/view/848/848 Fecha de consulta, 31 de agosto de 2018.

> En el México urbano popular, las culturas juveniles y sus peculiares formas organizativas han reproducido la subordinación general de las mujeres en la sociedad global. Esto se expresa no sólo en el reducido número de chavas que participa en ellas, sino también en la calidad de su participación, la cual es 'marginal', 'pasiva' o 'secundaria'. Hasta el momento, conocemos que las antiguas "gavillas", "palomillas", pandillas —agregaciones todas de chavos de los sectores populares urbanos— reprodujeron en su interior, casi sin cuestionamiento alguno, la socialidad tradicional entre hombres y mujeres. Aquellas agregaciones populares rara vez tenían una joven en su interior. Las chavas eran buscadas por los jóvenes pandilleros en sus casas y se pedía permiso a los padres para poder salir 'a dar la vuelta' con ellas. La participación de las jóvenes en agregaciones o movimientos juveniles hasta finales de los años sesenta era extraña, y social y moralmente censurada. Una mujer joven en la calle era casi sinónimo de 'mujer pública', esto es, prostituta.[207]

Las mujeres *punks* organizadas en la "banda" se identifican, distinguen y diferencian en el espacio social más amplio como sujeto colectivo, es decir, forjan una identidad del "*Nosotras"* frente a "*Ellos"*. Considero que la mayoría de las *chavas* que conformaron estos entretejidos acumularon desventajas en sus trayectorias de vida, es decir, antes de conocer el *punk* e identificarse con él (con las letras que reflejan la violencia cotidiana de ser joven desempleado en la metrópoli y, aún más agudo, el ser mujer en un contexto urbano en crisis) experimentaron múltiples y distintos procesos de marginación y exclusión sistemáticos que, a nivel subjetivo, influyeron para identificarse con el *punk* y concebir la necesidad de crear espacios físicos y simbólicos exclusivos para mujeres dentro y fuera de esta cultura callejera.

Es el contexto de crisis urbana el que crea las condiciones para la organización juvenil femenina en bandas y colectivos; la necesidad de protegerse y responder a la violencia Estatal y masculina de la sociedad civil son germen de integración en *el barrio* o en *la esquina*: es una organización femenina que emerge a través de conflicto, el cual comienza muchas veces dentro de la misma familia -en casa-, donde se han agotado las posibilidades de crear relaciones comunitarias no violentas y machistas y, consecuentemente, una "identidad" de *ser mujer* a la

[207] *Ibid.,* pp. 101-102.

hegemónica (mujer sumisa, destinada a la maternidad o mantenimiento del hogar, etc.): *El movimiento de las mujeres ha sido el desafío más radical a todo lo mejor que ha producido la tradición intelectual y política de izquierda.*[208]

4.3.2 Quinceañeras y machinas.

Algunas de las categorías a partir de las cuales Carles Feixa ha abordado la articulación entre culturas juveniles y género en México son "quinceañera" y "machina"; esta última habría que utilizarla con delicadeza, pues define a la mujer a partir de la masculinidad, es decir, de las acciones del "machín" *punk* dentro de esta cultura callejera:

> La quinceañera representa el modelo de joven pura, sumisa y radiante, que en la edad de la ilusión se presenta en sociedad como marca de tránsito a la edad adulta y de disponibilidad al matrimonio… Las quinceañeras son pues, un modelo de construcción de la identidad juvenil que acepta el papel de la mujer en la sociedad, y que se opone a otro modelo equivalente e inverso: el de la "machina", que es la manera más radical de convertirse en chava banda.[209]

La intención de retomar el concepto de "quinceañera" es precisamente porque implica considerar un modelo de construcción de identidad en las mujeres que reproduce -en las clases subalternas- el ritual que anteriormente estaba destinado para las élites y mantenía el papel de la mujer en una posición de subordinación y sumisión, restringiendo sus espacios de recreación y socialidad a las labores domésticas y educativas.

Bajo este modelo, las mujeres existen en sociedad, es decir, trascienden el espacio doméstico al que anteriormente estaban limitadas, a partir de los 15 años sólo para cumplir un rol reproductivo; la mujer no puede tener decisión sobre su cuerpo

---

[208] Melucci, Alberto, *El tiempo de la diferencia: condición femenina y movimiento de las mujeres*, p. 216.
[209] Feixa, Carlos, "Las culturas juveniles en México", en *El reloj de arena. Culturas juveniles en México,* SEP-Causa Joven, (jóvenes, 4), 1988, sin página, México, disponible en http://www.educiac.org.mx/pdf/Biblioteca/Juventud_e_Identidad/016LasCulturasJuveniles_en_Mexico.pdf Fecha de consulta: 31 de julio de 2018.

(entendido como un espacio del cual hay que apropiarse como medio de manifestación) y debe reprimir el deseo y las experiencias sexuales; debe conservare “virgen” porque el imaginario popular sobrevalora esta idea. Es un modelo que se resignifica en los sectores urbano-marginales y, también, en el movimiento *punk* mexicano.

Una cita de Pierre Bourdieu puede concluir lo anterior:

> Estando investidas así de una función simbólica, las mujeres son obligadas a trabajar constantemente para preservar su valor simbólico, ajustándose a una idea masculina de la virtud femenina definida en términos de castidad y candor, proveyéndose a sí mismas de todos los atributos corporales y cosméticos capaces de incrementar su valor y atractivo físico.[210]

La categoría inversa a “quinceañera” es “machina”, que podría entenderse como la manera radical de entrar y permanecer en la banda. Como se dijo, la definición viene dada desde la masculinidad del entretejido social, pero podría tomarse como proceso de resignificación a partir del *Yo* femenino, desde la experiencia de ser mujer y ser *punketa* en el día a día:

> El “machín” es el nombre que recibe el líder de una banda, generalmente el más “aventado para los putazos”, o bien el mejor estratega para mover a la banda en sus actividades cotidianas. El término expresa la identificación entre lo juvenil y lo viril… las machinas son un reflejo de la posición subalterna de la mujer en la sociedad mexicana.”[211]

Las “machinas” son las mujeres que asumen un papel activo dentro de la banda, que defienden el espacio físico y lo extienden hacia otros territorios; se apropian de su cuerpo y tienen experiencias sexuales que son negadas o satanizadas en la idea de las “quinceañeras”. Las “machinas” hacen libre uso de su sexualidad, del consumo y abuso de drogas; defienden *la esquina* a golpes, y no sólo entendida como espacio físico, sino también por todo el entramado subjetivo que implica.

---

[210] Bourdieu, Pierre y Loïc Wacquant, *“Lenguaje, género y violencia simbólica”, en invitación a la sociología reflexiva*, Buenos Aires, Siglo XXI, p., 247.
[211] *Ibid*., p, 105

Las “machinas” fueron ganando terreno y presencia en el *punk* mexicano porque rompieron con representaciones sociales (la mujer virgen, administradora del hogar, resignadas solamente a roles reproductivos y a una idea hegemónica de maternidad) y roles que les son asignado por la sociedad y, en específico, por los varones *punk*, quienes reproducen estructuras de poder y dominación masculina:

> Entre los habitantes del barrio, el trofeo más preciado "a guardar" y a "preservar" son las chavas casamenteras y aún vírgenes por las cuales incursionan chavos de otros barrios y bandas. El imaginario popular urbano sobrevalora la "virginidad" de una mujer. Las jóvenes de estos sectores parecen estar condicionadas para caminar hacia el único destino "imaginable" para ellas, ser esposas, amantes o compañeras de un obrero o subempleado.[212]

Siguiendo a Feixa, es a partir del cuestionamiento a estas representaciones sociales que se van conformando las primeras bandas mixtas (*Los Mierdas Punk* o los *PND*) cuando la paridad va en aumento hasta llegar a bandas que son exclusivamente femeninas: *Las Castradoras*, *Las Viudas Negras* que, en ocasiones, presentan comportamientos mucho más agresivos que los varones.

4.3.3 1985: Sirenas al ataque

Virginidad sacudida, sin valor, sin valor, a tu edad la tienes, otras ya la pierden, ¿para qué presumes, si de nada sirve? Virginidad sacudida, tú estás podrida. -SS-20, “Virginidad sacudida”.

Otro modelo de organización dentro del *punk* en México fueron los colectivos, que proliferaron a mediados de 1980. Estos colectivos pretendían superar fronteras territoriales con la finalidad de organizarse para realizar actividades colectivas con *Otros* jóvenes *punks* “no adheridos” a ninguna banda; por ejemplo, realizaban jornadas culturales en espacios no visitados (transgredidos) por los *punks*, etc. La

---

[212] Urteaga Castro-Pozo, Maritza, “Chavas activas *punk*. La virginidad sacudida”, en *Estudios Sociológicos*, El Colegio de México, Vol. XIV, núm. 40, enero-abril, 1966, p. 103, disponible en: https://estudiossociologicos.colmex.mx/index.php/es/article/view/848/848 Fecha de consulta, 31 de agosto de 2018.

banda más representativa respecto a la conformación de los colectivos, fueron los *PND*.

Un cambio de discurso se da a partir de 1985: de la tendencia autodestructiva, a la construcción de vínculos más duraderos y con un sentido político, ya no nihilista o hedonista. Fue un periodo donde la crítica del *punk* se hizo al interior del mismo movimiento: las mujeres comenzaron a cuestionar el machismo y la subordinación general de la mujer en la sociedad global, además de cuestionar las actividades que se limitaban a proveer de droga o cuidar las pertenencias del hombre mientras participaba en los rituales de interacción como los conciertos (un ejemplo de la irrupción femenina en la "normatividad" del *punk* mexicano, fue la creación de la primera banda de música *punk*, *Secta Suicida Siglo* XX, con una vocalista mujer, la Zappa), es decir, las *chavas* rompieron con la calidad marginal, pasiva o secundaria de su participación en el *punk*.

Siguiendo a Maritza Urteaga en su texto *Chavas activas punk. La virginidad* sacudida, la conformación de colectivos de mujeres partió de la idea de que el *punk* es vivido diferenciadamente de los hombres y que ellas también eran capaces de organizarse y construir espacios lúdicos propios para la construcción y reafirmación de su identidad *punk* femenina. Es importante mencionar que antes de la conformación de estos colectivos, el cuestionamiento a la socialidad tradicional entre hombres y mujeres ya se había hecho a finales de los años sesenta, a raíz del movimiento estudiantil o de *la onda:*

> La participación de féminas fuertes, si no agresivas, auténticas con sus deseos y fantasías sexuales, con sus discursos intimistas y subjetivos dentro del rock, expresa el impacto de las primeras teorías y reflexiones libertarias femeninas en el sector universitario y clasemediero… el estereotipo de la mujer rockera agresiva, activa, intensa, apasionada en la manifestación de sus deseos sexuales, "sucia" o natural, y se contrapone a la imagen de mujer sumisa, pasiva, abnegada, recatada, virginal, "limpia", maquillada y seductora para otros.[213]

[213] *Ibid.,* pp. 102-103.

Esta última cita recuerda la diferenciación entre "quinceañeras" y "machinas", siendo este último estereotipo algo que se contrapone a las representaciones sociales del supuesto rol social asignado a las mujeres; siguiendo a Larissa A. de Lomnitz, la televisión y la radio representaban el único contacto de la mujer con el mundo externo, olvidando así la gris realidad de sus vidas. La manifestación del deseo sexual femenino es al mismo tiempo una afirmación de la autonomía respecto a las decisiones y deseos que la masculinidad pretendía imponer.

Entre los *punks* varones mexicanos de la década de 1980 (*Mierdas* o *PND*), reconocer el deseo sexual de las mujeres se interpretaba bajo la idea de *mujer virgen* en contraposición a *mujer puta.* El control sobre las *chavas* era más estricto: era un control de la familia y de la sociedad en general. Se normalizaba que el varón tuviera permitida cierta socialidad que le era negada experimentar a la mujer; existía un rango mayor de aceptación a que el varón se juntara en colectivo, al igual que una mayor tolerancia al consumo de alcohol o drogas junto con una mayor tolerancia al uso de la vestimenta, etc. Por consiguiente, el "ser mujer" se construyó bajo ciertas restricciones:

> También, al igual que otras chavas, estas jóvenes construyen su "ser mujer" con una serie de restricciones a su socialidad con los jóvenes varones que, en el imaginario popular, están vinculadas con el control sobre el uso de su sexualidad. E l control sobre ellas se expresa en el conjunto de reglas implícitas y explícitas en su comportamiento social como "señoritas".[214]

Como se mencionó, el *punk* como cultura callejera, es un espacio físico y simbólico donde la masculinidad se reafirma, por lo que el varón *punk* se sentía comprometido a cumplir un rol de macho proveedor; además, se pensaba que la existencia de mujeres dentro de la banda y la conquista sexual y sentimental, era sinónimo de éxito en términos de virilidad. Las mujeres *punk*, reivindicando la influencia dadaísta y situacionista, así como la característica estética del movimiento, resolvieron –en un primer momento- en el plano de lo simbólico muchos cuestionamientos a la dominación sobre sus cuerpos: faldas cortas, maquillaje exagerado, peinados que

---

[214] *Ibid.,* p. 104.

transgredían la normatividad, prácticas sexuales, consumo y abuso de drogas, creación y uso de cierto tipo de lenguaje, etc.: *La identidad es menos el objeto del movimiento que un recurso y una referencia simbólica por medio de la cual se denuncian ciertas formas de dominación social.*[215] Sus cuerpos son *espejos simbólicamente transgresores de la vestimenta/ la máscara femenina 'normal'/ 'decente'.*[216]

El colectivo más emblemático de mujeres fue *Chavas Activas Punk* (*Chap's*), formado en su mayoría por mujeres (entre los 13 y 19 años) que pertenecían a los *PND* o a *Las Nenas Mierda*. El colectivo tuvo su antecedente en una banda de la colonia San Felipe de Jesús llamada *Susys Dead*. En el plano de lo simbólico:

> Desde el momento en que se integran a una banda, las chavas sufren procesos de transformación que expresan una primera apropiación de sus cuerpos por vía del cambio de aspecto, maquillaje y arreglo del cabello. Este cambio de "facha" va acompañado por uno de actitud; para salir vestida como "chava banda" realmente hay que sentirse de otra manera, algo más agresiva y activa. La facha tiene como base la misma ropa que usaban pero combinada de otra manera, lo que produce un efecto diferente.[217]

Siguiendo a Urteaga, las *Chap's* se conformaron en octubre de 1987, precisamente en una etapa del *punk* un tanto más politizada, pues en el cambio discursivo se insertaron propuestas anarquistas, autonomistas o antifascistas que emulaban la organización para la acción concreta en la sociedad. *Virginidad Sacudida* fue el nombre de la banda musical de *punk* que conformaron las *Chap's*; el nombre se eligió de esa manera por la idea deificada que se tenía (o se tiene) respecto a la virginidad de la mujer. *Virginidad Sacudida* es quizá una de las expresiones más

---

[215] Francois Dubet, *De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto,* en Estudios Sociológicos, año 1989, Vol. 7, número 21, México, p. 528.

[216]Urteaga Castro-Pozo, Maritza, "Chavas activas *punk*. La virginidad sacudida", en *Estudios Sociológicos*, El Colegio de México, Vol. XIV, núm. 40, enero-abril, 1966, p. 108, disponible en: https://estudiossociologicos.colmex.mx/index.php/es/article/view/848/848 Fecha de consulta, 31 de agosto de 2018.

[217] *Ibid*., p. 106.

emblemáticas de la transición entre una etapa autodestructiva y suicida del *punk* a un proyecto creativo.

Al mismo tiempo, al igual que otros colectivos *punks* como *Colectivo Cambio Radical Fuerza Positiva*, las *Chap's* conformaron su propio fanzine (publicación autogestiva que contiene textos escritos por ellas mismas; generalmente escritos a mano o en máquina de escribir, decorados con dibujos propios o collages que reflejan la influencia dadaísta).

> La mayoría de los artículos expresan su construcción colectiva como mujeres (en sociedad) y como *punk*s (en la minisociedad). El "nosotros" femenino y *punk*eta se define en primer lugar, por el reconocimiento de su alteridad con el "otro" social denominado "sistema". En segundo lugar, por la conciencia de la diferencia con el "otro" masculino y *punk*eta a partir de la puesta en cuestión del estatus social que se impone a las mujeres jóvenes de sectores populares desde varias instancias institucionales, principalmente desde la familia y la moral hegemónica: aquel que las convierte en vírgenes o putas.[218]

Las *Chap's*, a partir de la necesidad de explicar cómo era la experiencia de ser mujer dentro del *punk* y, desde ahí, cómo ser mujer *punk* en la sociedad, crearon nuevas formas de organización entre ellas y se definieron como un colectivo exclusivamente de y para mujeres, lo que trajo como consecuencia tensión y conflicto entre ellas y los chavos que se vieron excluidos de la participación en el colectivo. Los machos *punk* comenzaron a boicotear las actividades de *Chap's* y *Virginidad Sacudida*, dando *portazo* o no comprando el fanzine que ellas producían.

El trabajo de las *Chap's* atrajo a mujeres ajenas a los *PND*, lo que agudizó el resentimiento de los varones que las tildaban de "marimachas" o "antihombres":

> Suscitando más resentimiento por parte de los chavos, que reconocían que ellas habían conseguido lo que los hombres no habían logrado nunca entre las bandas: la unidad y el trabajo conjunto, no podían aceptar que ellas se hicieran de un espacio propio.[219]

---

[218] *Ibid.,* p. 113

[219] *Ibid.,* p. 112

La autonomía de las *chavas punks* sobre sus cuerpos sacudió las ideas más tradicionales y conservadoras sobre su sexualidad simbolizada, transgresión que se hizo, aún de manera más notoria, desde lo simbólico: *El fuerte de las Chavas Activas Punk estuvo en el puente que construyeron entre sus búsquedas identitarias como mujeres y la manifestación cultural de esta construcción por medio de su 'punkitud'.*[220]

La participación femenina dentro del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, fue de suma importancia porque denotó el cambio discursivo dentro del movimiento *punk*: de la destrucción a la construcción. Además, simbolizó necesidades distintas a las varoniles respecto a la conformación de colectivos: los varones se organizaron para armar conciertos, para proyectos externos a la banda *punk*; en cambio, las mujeres se organizaron para defenderse de la violencia en dos niveles: dentro de la misma banda *punk* y fuera de ella, en la violencia cotidiana en las calles, en la casa o en cualquier espacio donde se siguen reproduciendo los papeles tradicionales asignados a las mujeres. La vivencia femenina *punk* fue única, pues tuvieron que afrontar realidades que se han perpetuado históricamente y, a partir de la acción colectiva y la organización, fueron ganando más espacios donde emanciparse.

La organización femenina dentro del *punk* es todavía necesaria, pues viven una reproducción sistemática de las condiciones de violencia y marginación. Además, es justo –y necesario- rendirle un homenaje a aquellas flores negras y sacudidas que le dieron un impulso diferente al movimiento *punk* en México, que le dieron precisamente ese tono participativo e incluyente, pues *al crear una organicidad propia, crearon problemas dentro de una supuesta unidad de una banda que dice respetar las diferencias, menos las de género.*[221]

Si el *punk* –como cultura callejera, identidad urbano-marginada y movimiento social- ha resuelto en el plano simbólico muchas tensiones que son imposibles resolver en dimensiones legales, sociales o educativas, las mujeres *punk* -las *Chap's*, *Las*

[220] *Ibid.,* p. 115.
[221] *Ibid.,* p., 116.

Castradoras, *Las Viudas Negras*, *Las Nenas Mierda*- fueron de poco en poco libreándose de relaciones micro machistas y/o violentas a partir de la apropiación de sus cuerpos como medio de expresión y subversión de valores tradicionales, aunado al cuestionamiento del papel de sumisión y la materialización de las consignas *punk* que llaman a la autonomía sobre la sexualidad y la vida en general.

Esta lucha en el terreno de lo simbólico recuerda a Pierre Bourdieu:

> Y es la autonomía relativa de la economía del capital simbólico la que explica cómo la dominación masculina puede perpetuarse a pesar de las transformaciones del modo de producción. De ello se sigue que la liberación de las mujeres sólo puede provenir de una acción colectiva dirigida hacia una lucha simbólica capaz de desafiar prácticamente el acuerdo inmediato sobre las estructuras encarnadas y objetivas, es decir, una revolución sistemática que cuestione los fundamentos mismos de la producción y reproducción del capital simbólico, y en particular, la dialéctica de pretensión y distinción que está en la raíz de la producción y el consumo de bienes culturales como signos de distinción.[222]

Las mujeres *punk,* las flores negras más activas del *punk* mexicano en la década de 1980, dieron a conocer que la dominación masculina puede perpetuarse a pesar de las transformaciones no sólo del modo de producción, sino perpetuarse en el discurso de una cultura callejera que se dice libertadora e incluyente; las *chavas punk* sacudieron la idea de virginidad y, lo más importante, sacudieron la masculinidad *punk* de los espacios que fueron ganando y/o construyendo a partir de su acción como mujeres. Las mujeres *punks* comenzaron su propio proceso de liberación en la segunda mitad de 1980, luchando en colectivo –o colectiva- en el plano de lo simbólico: sus faldas cortas, sus medias raídas junto con sus chamarras, sus labios negros, sus pelos parados o de colores, nos recuerdan ahora, en un contexto donde la organización femenina y de cuerpos no hegemónicos (transgéneros, travestis, *queers*, etc.) es más que vigente y necesaria (las condiciones de marginación y violencia distan mucho de una transformación sustancial en las relaciones de poder entre sujetos y estructuras sociales), porque

---

[222] Bourdieu y Wacquant, “Lenguaje, género y violencia simbólica”, en Una invitación a la sociología reflexiva. Buenos Aires, Siglo XXI, p., 248.

si no luchamos no hay futuro, que el *punk* -y sobre todo las mujeres *punk*- no han muerto.

CONSIDERACIONES FINALES

Mi propósito en este trabajo de investigación fue desarrollar algunos conceptos que he considerado claves e indispensables para el estudio, observación y análisis del *punk* en su contexto de "llegada", "inicio" y "configuración" como cultura, identidad y movimiento social en la Ciudad de México y la ZMVM en 1979 y en la década de 1980: me refiero a los conceptos de *cultura*, *identidad*, *ritual de interacción* y *movimiento social.*

En conjunto, estos conceptos conformaron un marco conceptual para aproximarme al estudio del *punk* como un fenómeno que está más allá de ser una manifestación sonora (un género musical) que llegó al entonces Distrito Federal en 1979, tanto por las experiencias migratorias de sectores de la población de Ciudad Nezahualcóyotl, como por la "importación" de este género musical en los viajes a Inglaterra de los "chavos fresas" que conformarían los primeros grupos musicales de *punk* como *Size*; lo anterior quiere decir que, al presentar estos conceptos, mi intención fue trascender la investigación del *punk* únicamente como un género musical más en la historia del *rock* mexicano pues, asevero, fue un elemento cultural que generó relaciones sociales específicas entre quienes se identificaron con él y, al mismo tiempo, entre éstos y los sujetos de los cuales buscaron diferenciarse (relaciones que no fueron armónicas, pues considero que los sujetos *punk* de la realidad elegida para este trabajo, fueron sistemáticamente segregados y marginados de un sistema político, económico, social y cultural que los estigmatizó por hacer del *punk* su marco de sentido, su cultura e identidad).

Lo anterior no significa que el marco conceptual que propuse no sea viable para el estudio, la observación y el análisis del *punk* en otra espacialidad y temporalidad, o incluso de otra unidad social y/o sujeto colectivo[223] plenamente identificable en un contexto socio-histórico distinto al de este trabajo; mi intención era, precisamente,

[223] Me refiero a un grupo social que sociológicamente delimitamos en territorialidad y temporalidad, en el cual observamos dinámicas entre sujetos individuales que posibilitan lazos solidarios en el grupo que mantienen un grado de cohesión en específico; además, ese grupo social, sujeto colectivo, construye elementos culturales que son identificables en un espacio social más amplio porque a partir de ellos se construye una identidad colectiva, es decir, una imagen de sí mismos que a nosotros, como observadores, se nos presenta y nos ayuda a delimitar su condición como grupo social particular.

presentar algunas herramientas teórico-conceptuales para el estudio no sólo del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, sino de aquellas unidades sociales que constituyen manifestaciones culturales (en este caso juveniles, aunque no necesariamente el sector juvenil es el único con capacidad para hacerlo) que se expresan en marcos de sentido que orientan las acciones en contextos socio-históricos distintos, que determinan la manera en la cual sus rituales de interacción se llevan a cabo y la manera en la cual su identidad se constituye cotidianamente.

En este trabajo de investigación, el contexto socio-histórico descrito fue el proceso conocido en México como la "década perdida", junto con las consecuencias a nivel político, cultural y social que esta crisis económica trajo consigo en la década de 1980 (sumado a la emergencia de sujetos urbano-populares) y cómo en esta realidad se configuró la cultura, la identidad y el movimiento *punk*. A pesar de esto, se podrían considerar otros contextos, por ejemplo, el estudio de la cultura *anarco-punk* o *post-punk* en Guadalajara o Monterrey o el estudio de jóvenes provenientes de la periferia y zonas urbano marginadas que configuran un sujeto colectivo cuyo elemento que hace posible la cohesión entre individualidades es un género musical como el *reggaetón* o el *heavy metal.* Sean *reggaetoneros, punk* o *metaleros* provenientes de Ciudad Nezahualcóyotl en el año 2015, 1979 o cualquier otra espacialidad y temporalidad, considero que estas individualidades que configuran sujetos colectivos comparten con los jóvenes *punks* de la década de 1980 en la Ciudad de México y la ZMVM, la producción de elementos culturales específicos, así como la construcción de una identidad colectiva e individual que constantemente se construye en rituales de interacción y en acciones que llegan a configurar un movimiento social cuyo elemento de amalgamiento es, precisamente, la lucha por la construcción y conservación de la identidad frente a estructuras de poder y dominación. Los sujetos individuales que constituyen las unidades sociales de estudio, observación y análisis, forjan tanto individual como colectivamente una imagen de sí mismos, de los *Otros* y de la realidad social que los rodea, lo que decanta en una manera de posicionarse frente a distintas estructuras, instituciones y *Otredades*.

El proceso de haber explicado cada uno de los conceptos que consideré claves para crear un marco de estudio, observación y análisis del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM, fue fundamental en mi trabajo y experiencia de investigación, puesto que la reflexión en torno a los conceptos de *cultura*, *identidad*, *rituales de interacción* y *movimiento social*, no me llevó a centrar la explicación de cada concepto como una categoría aislada, es decir, como procesos alejados de las acciones de los sujetos y sus interacciones sociales; al contrario, el desarrollo de cada concepto me llevó a considerar otras categorías como *cultura-contra*, *subcultura*, *cultura callejera*, *estereotipo* y *estigma* que, de alguna manera, denotan una postura teórica que reivindico, la cual incorpora tanto la subjetividad de los sujetos individuales y colectivos como su capacidad de reflexión y acción que, en conjunto, explican cómo la realidad social, vista desde estos conceptos, se origina sólo a partir de las dinámicas ancladas en relaciones de poder y dominación entre sujetos concretos y las transformaciones cotidianas de éstos sobre su entorno.

Por lo anterior, también decidí considerar y explicar dentro de mi marco conceptual los conceptos de *rituales de interacción y movimiento social* que ejemplifican muy bien esta postura que no cosifica a los sujetos sociales, es decir, que se opone a posturas sociológicas deterministas cuyo objetivo cientificista elimina las capacidades reflexivas, emotivas y de acción de los seres humanos, argumentando que la producción de la realidad social y sus transformaciones, sólo se concibe a partir de considerar estructuras exteriores y coercitivas a los individuos.

Sin el proceso de explicitación de cada concepto y de cada una de las categorías que fue necesario desarrollar al asumir una postura que identifica como elementos centrales la subjetividad, la reflexividad y la capacidad de acción- transformación de los agentes sociales (colectivos e individuales) contextualizados en relaciones de poder y dominación, mi trabajo de investigación habría sido una especie de manual o diccionario de conceptos sociológicos cuya elaboración sólo se hubiera centrado en desarrollar cuatro conceptos inamovibles y hegemónicos (cultura, identidad, rituales de interacción y movimiento social). Si en mi trabajo de investigación hubiera excluido las categorías de agencia, resistencia y conflicto entre sujetos sociales, no

se habrían podido comprender procesos paralelos de construcción de identidades o manifestaciones culturales contrarias a una cultura e identidad que se pretenden erigir como hegemónicas, por ejemplo.

Para mi trabajo de investigación, abordé el concepto de cultura como una dimensión y estructura social que, al mismo tiempo, constriñe y habilita a los sujetos sociales para producir, reproducir y transformar los elementos culturales, sean éstos materiales o simbólicos, en un tiempo y espacio específicos: los primeros pueden entenderse como fenómenos y objetos que coexisten con *Nosotros*, que resultan de la actividad humana intencionada y reflexiva o que se encuentran en forma de recursos de la naturaleza y a los cuales se les han otorgado significados y funciones en los distintos rituales de interacción y que, además, son exteriores a nuestra conciencia, es decir, que existen independientemente de nuestro reconocimiento; los elementos simbólicos con significados son creados exclusivamente por los humanos y posibilitan las interacciones entre éstos, además de ser la base sobre la cual interpretan el mundo que los rodea para posicionarse y actuar frente a él. La realidad simbólica de la cultura está compuesta, siguiendo a Gilberto Giménez, por el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles, expresiones, modos de comportamiento, prácticas sociales, usos, costumbres, vestimenta, alimentación, concepción del espacio y del tiempo. Definí la cultura, entonces, como esa dimensión y estructura de la sociedad donde confluyen tanto la realidad material como la realidad simbólica, posibilitando distintos niveles de cohesión, o conflicto, entre los sujetos sociales.

Refiriendo al *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, éste puede ser definido, en primera instancia, como una cultura que es producto de las acciones e interacciones entre sujetos sociales; al interiorizarse en forma de identidad, representaciones sociales o *habitus*, el *punk* influyó en la manera en la que los sujetos significaron el mundo y actuaron sobre él, es decir, habilitó y constriñó sus acciones: el *punk* les permitió *ser* y *hacer*, pero de una manera específica para que éste permaneciera en tiempo y espacio, sin que ello signifique

que permaneció inalterable, porque también habilitó a los sujetos para transformar el *ethos* del *punk* y, al exterior, la realidad social.

En tanto cultura, en el *punk* confluyen tanto elementos materiales como elementos simbólicos, los cuales son producidos, reproducidos y transformados por los sujetos sociales que constituyen esta unidad social; como observador, en el *punk* no sólo puedo reconocer elementos como la vestimenta, los "fanzines", los "parches" en las chamarras adornadas con navajas o estoperoles, los rituales de interacción como los conciertos o el aglutinamiento en grupo para "dar el rol" por las calles de la ciudad, las botas negras o los peinados que asemejan crestas de colores: estos elementos no son producidos en el vacío, sino contienen un significado, una dimensión y una realidad simbólica.

Así, la cultura *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 puede entenderse como un sistema de símbolos a partir del cual se interpreta el mundo y se forja una visión del mismo que se interioriza tanto colectiva como individualmente, es decir, puede ser entendida como un conjunto de representaciones, normas, reglas y valores que se encarnan en los sujetos y se cristalizan en actitudes y opiniones heterogéneas que permiten juzgar la realidad social y actuar en ella; por ejemplo, los jóvenes que configuraron y se identificaron con el *punk* en la década de 1980 y que provenían de la periferia y zonas urbano-marginadas de la Ciudad de México y la ZMVM, reflexionaron, desde esta cultura, sobre su realidad y la posición de marginalidad que tenían en ella, considerando que sus condiciones de vida eran el resultado de un todo en "decadencia" (por eso el lema "no hay futuro") que se enmarcaba en el proceso político, social y económico conocido como "la década perdida" que, a grande rasgos, implicó el endeudamiento de México con el FMI y el Banco mundial, además de un recorte al gasto social, inflación anual de 1000%, caída del salario real y aumento de los bienes y servicios, constituyendo su identidad como grupo en este contexto.

Ejemplo de la interpretación individual y colectiva que se hace sobre la realidad y desde el sistema de símbolos y significados que configuran una cultura, es el testimonio, presentado por Maritza Urteaga, de uno de los integrantes de los

“Mierdas Punk” de Ciudad Nezahualcóyotl; en el testimonio se muestra la manera en la que un joven *punk* mexicano se posicionaba ante la sociedad y la significaba como “podrida”, “corrupta”, “mierda”: *Somos Los Mierdas Punks. El nombre de nuestra banda proviene de la sociedad, porque todo es mierda. Estamos embarrados de ella y nos sale por todas partes*.[224]

En este trabajo de investigación reconozco la existencia de una cultura que tiene la pretensión de erigirse como hegemónica (por hegemonía me he referido a la relación existente entre conflicto, cultura y poder, relación que genera una distribución desigual de este último y que se refleja en distintos niveles asimétricos en el plano de la ideología, la conciencia o los capitales culturales, es decir, una concentración del poder, de la dirección política y cultural por parte de un grupo específico en un espacio y tiempo social definido) y que construye un *tipo-ideal-cultural* y un *tipo-ideal-identitario* con el que se presentan los Estado-nación o grupos sociales; este proceso deriva de considerar los elementos simbólicos y materiales de la cultura como dispositivos de poder para inferir en las dinámicas sociales.

La cultura hegemónica no fue concebida en mi trabajo como una estructura ajena que impone una identidad cultural a los sujetos sociales, pues reconozco la existencia de procesos sociales en los cuales la capacidad de agencia (subversiva) es imprescindible para que la identidad colectiva se transforme, ya que ésta no es más que el resultado de acciones pasadas, contextualizadas en estructuras de poder, que previamente dieron forma a esos patrones culturales establecidos de *lo-que-significa-ser-y-hacer* según el grupo de pertenencia.

En el caso del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM, los sujetos que configuraron esta cultura se enfrentaron a estándares de *ser* y *hacer* promovidos y legitimados por el Estado y por la sociedad convencional, es decir, que a partir de reconocerlos como hegemónicos y asociarlos con sectores sociales que se identificaban como

---

[224] “El Podrido”, 1º de marzo de 1989, en la presentación del video: *La neta, no hay futuro* (Andrea Gentile), en la Cineteca Nacional. Disponible en: en Urteaga Castro Pozo Maritza, *Por los territorios del rock; identidades juveniles y rock mexicano,* Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998, pp. 195.

opresores, dominantes y/o responsables de crear y reproducir condiciones de desventaja para *Otros*, ciertos elementos como pautas de comportamiento, modos de vestir y de hablar, maneras de peinarse, formas de relacionarse entre hombres y mujeres, maneras de producir música, etc., fueron resignificados desde contextos y experiencias de vida particulares que tenían los jóvenes *punk* habitantes de la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980.

A partir del reconocimiento y de la oposición consciente al significado y/o función particular de cada uno los elementos culturales hegemónicos, éstos se resignifican en el actuar cotidiano de los sujetos sociales (individuales y colectivos) y se les imprimen nuevos sentidos, funciones y significados, constituyendo así *culturas-contra*, *culturas de las clases subalternas* o *culturas callejeras* en las cuales son visibles procesos de re-elaboración de marcos de sentido, objetos, sistemas de valores, normas, símbolos, vestimenta, pautas de interacción y lenguajes que se oponen, con base en un sentido fuertemente político y subversivo, al *deber-ser-y-hacer* propios de la cultura que pertenece al grupo que se percibe como hegemónico, opresor y/o dominante.

Desde esta concepción, retomé la caracterización de Philippe Bourgois y concebí al *punk* como una *cultura callejera*, es decir, que el *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 puede ser estudiado como un conjunto de elementos materiales y simbólicos que expresan distintos marcos de sentido producidos en contextos de desventaja económica, social y política, por lo cual los productos culturales del *punk* pueden ser analizados como respuestas a las relaciones de conflicto existentes al interior y exterior de la periferia y las zonas urbanas marginadas en donde son producidos. Esta *cultura callejera* contiene, siguiendo a Bourgois, una red compleja y conflictiva de creencias, símbolos, valores y formas de interacción que se significan como una respuesta a la exclusión de la sociedad convencional, al racismo, al clasismo y a la subordinación económica.[225] Al constituir

[225] Considero que estas condiciones son consecuencia, en última instancia, del proceso conocido como "década perdida" que, como mencioné, agudizó las contradicciones sociales y elevó los niveles de pobreza y desigualdad en sectores de la población de la Ciudad de México y la ZMVM en 1980.

elementos culturales opuestos a los hegemónicos, los sujetos sociales buscan, desde la *cultura callejera*, subvertir la escala valorativa que los identifica como miembros de una cultura marginada, una subcultura y/o una cultura de la "minoría", tipificaciones que son el resultado de una especie de mapa cultural que administra y organiza la diferencia y trae consigo la imputación de etiquetas sociales. Esta estratificación cultural posibilita y legitima el uso de la violencia física y simbólica hacia los grupos y/o sujetos etiquetados como cultural, económica, política y socialmente inferiores: la cultura es una estructura y dimensión de la sociedad en la cual se institucionalizan discursos y prácticas racistas, sexistas y clasistas que reproducen relaciones violentas en contra de sujetos (individuales y colectivos) que culturalmente se han tipificado como amenazantes del "orden" y/o causantes de "males sociales".

Las representaciones sociales y simbólicas, junto con los valores y las normas que se generan a partir de la estratificación cultural, representan la manera en la cual la cultura se interioriza en los sujetos, sin que ello signifique que sólo sea un proceso vertical donde lo objetivo irradia sobre las subjetividades: al contrario, es un proceso recíproco en donde el sentido objetivado en las instituciones y las estructuras construidas históricamente, producen distintos *habitus*, y éstos simbolizan ese sentido que se objetiva en los procesos históricos.

Las formas en las cuales se interioriza la cultura están relacionadas con los procesos que construyen la identidad de los sujetos sociales, pues éstos no sólo forman imágenes de la realidad social, sino también imágenes sobre sí mismos y sobre los demás (forjan una identidad del *Yo* y *Nosotros* a la par de crear imágenes sobre *Otros)*; la identidad, retomando a Gilberto Giménez, se puede entender como la auto y hetero percepción de un *Nosotros* que se opone a la imagen de los *Otros* en función al reconocimiento de rasgos compartidos; además, la identidad se va conformando a lo largo de un proceso inacabado, es decir, la identidad de cada sujeto social se va produciendo y transformando acorde a las experiencias que tienen lugar a lo largo de su trayectoria de vida, nunca es estática (lo que no significa que sea relativa, pues mantiene un núcleo y horizontes de familiaridad constantes),

sino cambiante según el valor que se asocie a los distintos espacios sociales y a los sujetos con los que se coexista en un tiempo y espacio determinado.

Así, definí al *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 como una cultura que, al interiorizarse, constituye la identidad de un *Yo* y un *Nosotros* a través de múltiples y constantes procesos de distinción y diferenciación respecto a ciertos sectores sociales; esta constitución identitaria que delimita los espacios de lo "propio" y lo "ajeno", emerge y se refuerza a través de distintos rituales de interacción específicos (por ejemplo, los conciertos o rituales de "autodestrucción" relacionados con la autoflagelación que algunos integrantes de los "Mierdas Punk" realizaban), la apropiación y el uso del cuerpo como medio de manifestación política (las "máscaras" *punks* que se componían de formas de vestir y de peinados, junto con actitudes específicas que se transformaron y radicalizaron entre los jóvenes mexicanos) y la producción y resignificación de elementos culturales (como los fanzines o los parches para la ropa) que revelan una identidad que comunica tramas de significación específicas: en conclusión, la identidad no sólo se interioriza y se mantiene pasiva en la subjetividad, sino también se exterioriza en objetos, lenguaje, actitudes, vestimenta, valores, etc., lo que devela un proceso de reciprocidad en donde la cultura constituye la identidad, y viceversa.

La identidad *punk*, en el caso de la Ciudad de México y la ZMVM, se constituía fuertemente a partir de esa "facha" que funcionaba, además de elemento para la distinción y diferenciación del *Yo* frente a la *Otredad*, como arma defensiva para enfrentar la violencia social y cultural en la que se encontraban inmersos los jóvenes *punks* en la década de 1980. Al respecto, he considerado que el elemento estético cargado de simbolismo puede ser estudiado como la base fundamental de la "genialidad" de los jóvenes *punk* mexicanos, ya que la constitución de la identidad tanto del *Yo* como del *Nosotros punk* a partir del uso del cuerpo como medio de manifestación, representa un proceso en el cual los jóvenes *punk* combaten y subvierten la escala valorativa de las imputaciones negativas que los observadores

(la *Otredad*) hacen sobre ellos;[226] la constitución de la identidad sólo es posible gracias a las interacciones y relaciones (positivas o negativas) entre los sujetos sociales, es decir, la construcción de una identidad del *Yo punk* o del *Nosotros punk* en la Ciudad de México y la ZMVM sólo se explica a partir de procesos de distinción y diferenciación respecto a *Otros*.

He llamado "identidad" a la dimensión subjetiva de los actores sociales la cual, siguiendo a Erving Goffman, no es del todo estable en el actuar cotidiano, por lo cual he considerado niveles de la identidad, identidades y procesos de identificación de sujetos colectivos e individuales, pues en ambos casos la identidad no permanece sedimentada en tiempo y espacio; las identidades se van constituyendo en tanto los sujetos sociales desempeñan diversos papeles en la vida cotidiana, es decir, se forjan una imagen de sí mismos a partir de las exigencias propias de los espacios o escenarios en donde se presentan: los sujetos, dirá Goffman, se conocen más porque son conscientes de sus posibilidades y limitantes en los distintos escenarios de su vida y, por ello, descubren diversos recursos para enfrentar situaciones diversas, se conocen más en tanto descubren que pueden ser muchas personas sin dejar de ser una.

Finalmente, consideré que la identidad individual y la identidad colectiva están en constante interacción, pues a la par de que un sujeto individual va forjando en lo cotidiano una identidad del *Yo punk* a partir de procesos de diferenciación y distinción respecto a *Otro*, ésta se enmarca en la identidad de un *Nosotros punk*, pues las distintas interacciones sociales le dan un sentido de pertenencia con *Otros* sujetos en los que reconoce elementos culturales y experiencias de vida parecidas o idénticas que lo constituyen a él individualmente. Además, asevero que la identidad *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 no puede ser considerada homogénea: al contrario, debemos estudiarla tomando en cuenta las distintas y particulares maneras en las que fue vivida y significada según

[226] En el caso de las mujeres *punk* mexicanas que conformaron colectivos como las Chavas Activas Punk en 1985, esta construcción de identidad a partir de utilizar, por ejemplo, faldas cortas, maquillaje exagerado, botas negras o peinados "alborotados", representó que, en el plano de lo simbólico, se cuestionaran cánones de *deber ser* y *hacer* que la dominación masculina tenía sobre ellas.

contextos y experiencias de los sujetos individuales que conformaron esta unidad social; por ejemplo, la constitución de la identidad colectiva de las *Chavas Activas Punk* es distinta a la constitución de la identidad colectiva de los varones *Mierdas Punk* a lo largo de la década de 1980[227] y, a la par, dentro de estos grupos podemos encontrar que la identidad individual se constituyó a partir de diferentes elementos y experiencias, sin que ello signifique que hay una desvinculación entre el *Yo punk* y el *Nosotros punk*, pues es la heterogeneidad la que redefine la identidad colectiva del grupo y, en un proceso recíproco, ésta vuelve a impactar en las definiciones de la identidad individual. Todo grupo social define, a partir de la movilización de recursos materiales y simbólicos, un *tipo-ideal-de-sujeto* propio de ese grupo, es decir, una idealización de sujeto individual (con un marco de sentido específico) a partir del cual deben construirse todas las identidades personales. Lo anterior no quiere decir que las identidades se construyen a partir de la coerción estructural: al contrario, los sujetos individuales pueden aceptar, reproducir o transformar los parámetros dominantes a partir de negarlos e interiorizar otros.

La constitución de las identidades lleva implícita dinámicas positivas y negativas, de aceptación o rechazo, entre sujetos sociales, en donde pueden existir distintos grados de violencia en tanto se llega a desvalorizar a los *Otros* para forjar una imagen positiva del *Yo* o el *Nosotros*; es a partir de estas dinámicas y referencias entre sujetos que se construyen estereotipos sociales, es decir, representaciones de los *Otros* que se insertan en el imaginario colectivo e individual y que imputan a ciertos sujetos sociales características físicas o de comportamiento. En este sentido, las identidades del *Yo* y *Nosotros* se fortalecen y delimitan sus horizontes de familiaridad y “normatividad” a partir de distinguir características y modos de comportamiento de sujetos que componen el espacio de lo *ajeno*, construyendo dicotomías entre lo agradable y desagradable, lo bueno y lo malo, etc. Estas

---

[227] Las mujeres *punk* de la Ciudad de México y ZMVM vivieron una manera específica de ser, existir y resistir dentro y fuera de la escena *punk* mexicana, creando redes de solidaridad y, por consiguiente, una socialidad diferenciada a la masculina. Las mujeres significaron al *punk* como identidad y cultura callejera no sólo desde una situación de marginación social, política, económica y cultural, sino también desde una marginación de género que reproduce las violencias machistas y perpetúa las relaciones de subordinación femenina en distintos espacios.

valoraciones sólo pueden ser confirmadas o negadas en el momento de la interacción cara a cara entre el sujeto estereotipado (el *Otro*) y quien tiene una imagen estereotipada de éste.

Este proceso de distinción y diferenciación respecto a la alteridad es un campo fértil para la construcción de estigmas (éstos representan la identidad construida desde el exterior, es decir, que a ciertos sujetos se les imputan características que no son inherentes a su naturaleza), pues la *Otredad* puede representar para el *Yo* o el *Nosotros* algo que está lejos de lo cotidiano, es decir, que no se reconoce en ella una proximidad social, física, cultural, política o económica: son sujetos que están alejados de nuestros horizontes de familiaridad o normalidad y, por ende, se les estigmatiza como "extraños" o "extranjeros" por un desconocimiento cultural, de género, económico, étnico, religioso, etc.

En el caso de los jóvenes *punk* de la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, el concepto de estigma es de suma importancia, ya que he considerado que sus experiencias de vida se contextualizan en condiciones de desigualdad, segregación y marginación económica, política y social lo que, de alguna manera, los hizo vulnerables a procesos de estigmatización por parte de sectores sociales que se encontraban en condiciones más favorables que ellos. A pesar de esto último, la estigmatización de los jóvenes *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 podría estudiarse, en trabajos posteriores, en dos niveles por confirmar: por un lado, a nivel de sectores de la sociedad global más "ventajosos" que, junto con las instituciones y estructuras del Estado, crearon un discurso negativo en torno al *punk* y, por el otro, en el nivel de los espacios e instituciones más próximos como el hogar o las calles de la misma zona urbano-marginada, es decir, con sujetos con los cuales interactuaban y coexistían en cortas distancias físicas y sociales.

La estigmatización de los jóvenes *punk* mexicanos no sólo se relacionaba con sus características físicas o modos de comportamiento, sino trascendía a valorar negativamente su cultura, es decir, su música, sus rituales de interacción, su vestimenta, su lenguaje, etc. Al respecto, cabe señalar que esta estigmatización

legitimaba actos de violencia física y simbólica en contra de grupos sociales considerados como inferiores y, en el caso del *punk* en la década de 1980 en zonas de la Ciudad de México y la ZMVM, el resultado fue la invisibilización o el reconocimiento subordinado de su existencia como sujetos a partir de negar, destruir y desvalorizar los elementos que formaban parte de su cultura, los cuales, al mismo tiempo, formaban parte de su identidad. Los jóvenes *punks* mexicanos comenzaron a ser etiquetados como "vándalos", "locos", "desviados" tanto por los lugares que habitaban (la periferia y zonas urbano-marginadas) como por su situación de clase, pasando por la estética que adoptaban: *Cuando empecé a vestirme así mi familia me repudió, me corrieron de mi casa, fue hace como diez años. Cierta gente en la calle me decía* <<mugroso>>*, pero se llevaban unos golpes o una patada o un insulto.*[228]

Lo anterior refleja el proceso en el cual la alteridad representa miedo, incertidumbre o peligro, por lo que se tiende al rechazo inmediato y a la acción hostil para que aquellos "extranjeros" y "extraños" se alejen de nuestra proximidad y desaparezcan de nuestro mapa mental y espacio físico; la alteridad *punk* simboliza en ese caso lo malo, peligroso e incómodo frente al observador, sin que éstas sean sus cualidades naturales. La desvalorización moral de la *Otredad*, de la alteridad, significa que "*Yo soy"* y "*Nosotros somos"* porque "*me reconozco*" *y* "*nos reconocemos*" "superiores" a los *Otros*. La construcción del estigma se hace desde el plano cognitivo, emocional y evaluativo, y trae consigo la creación de barreras físicas y simbólicas que impiden el acercamiento social y físico entre sujetos; esto quiere decir que los sentidos corporales de quien estigmatiza, están condicionados socialmente a causa de la desvalorización, el desagrado y el desprecio hacia ciertos sujetos sociales: llegamos a reconocer lo "ajeno" y lo "familiar", lo "peligroso" y lo "bondadoso", etc., por los efectos que ciertos sujetos sociales provocan en nuestras estructuras de captación sensible del mundo, es decir, conocemos y reconocemos a través de nuestro cuerpo construido socialmente.

---

[228] Entrevista a Helios, Colonia Pensil Norte, poniente, octubre/noviembre 1988. Disponible en: Urteaga Castro-Pozo, Maritza, *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano,* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998, p. 164

Los estigmas son la justificación de la exclusión, marginación, evasión, violencia, persecución y hostilidad hacia ciertos sujetos sociales que han sido "hipertrofiados" y se han convertido en imágenes "monstruosas", es decir, representaciones de la alteridad que son desfiguradas a tal punto que rayan en lo fantástico. He considerado que los jóvenes *punk* de la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, fueron monstruos morales y políticos creados por sectores sociales que, en lugar de acercarse a la *Otredad* y conocerla, construyeron límites que sólo se transgredían para violentarla física y simbólicamente. Ante la estigmatización, los sujetos pueden reaccionar de dos maneras, a saber: en primer lugar, un sentido pasivo y de resignación en el cual se reproducen las imputaciones negativas de lo "peligroso", "inmoral", "delictivo", etc., y no se hace esfuerzo alguno para invertir la escala valorativa del estigma y, en segundo lugar, un sentido activo, de combate en la vida material y lucha en el plano de lo simbólico para subvertir la escala valorativa del estigma, lo que obedece a una violencia liberadora, defensiva en contra de agresiones físicas y simbólicas que los sujetos estigmatizados experimentan en la vida cotidiana. [229]

Respecto a los rituales de interacción, retomé directamente a Randall Collins quien, a su vez, retoma algunos postulados de Goffman. Los rituales de interacción han sido caracterizados como acciones cotidianas referidas a *Otros* sujetos sociales, en donde las proyecciones y las maneras de actuar son intersubjetivas, es decir, que en ellos confluyen individualidades cognitivas y emotivas referidas entre sí (por ejemplo, un ritual de interacción que se podría estudiar dentro del *punk* es un concierto o el intercambio de experiencias de vida entre mujeres en un colectivo como las *Chavas Activas Punk*).

---

[229] En el caso del *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, considero que existen etapas en las cuales son visibles ambos procesos, a saber: por un lado, el sentido pasivo asumido por bandas *punk* como los "Mierdas" de Ciudad Nezahualcóyotl que, a partir de ciertas actitudes como la autoflagelación, el consumo de drogas y alcohol e incluso actos tipificados como "delitos", reproducían las imputaciones negativas que la sociedad les atribuía; por otro lado, asumir el estigma en un sentido activo se refleja en la creación de colectivos en 1985 (la forma politizada de la banda, en donde ya no se concibe la organización a partir de la territorialidad) como los Punks Not Dead o las Chavas Activas Punk que, a partir de distintos mecanismos de incidencia en la "vida pública", buscaron dar "otra imagen" de lo que significaba *ser punk*.

Ciertamente, los sujetos sociales se constituyen a través de procesos rituales inacabados, pues ellos mismos son cadenas rituales de interacción, es decir, encarnan maneras históricas y socialmente construidas de *hacer* y *ser* con los demás, lo que permite una continuidad en el tiempo de ciertas pautas de interacción; al respecto, un fenómeno que puede estudiarse como la constitución de sujetos a través de rituales de interacción inacabados, es el momento en el que las mujeres *punk* se integraban a una banda o colectivo (como las *Chavas Activas Punk*) y se veían inmersas en procesos de transformación que implicaban la apropiación de sus cuerpos por medio del cambio de aspecto y una resignificación y revalorización de la ropa, sumado a los momentos en los cuales producían sus *fanzines* a partir de compartir sus experiencias de vida (los rituales de interacción actualizan conocimientos, símbolos y experiencias, al mismo tiempo que generan otros más que se pondrán en circulación en cuanto acontezca de nuevo otro ritual) o el hecho de convivir antes de asistir a un concierto, por ejemplo.

El enfoque microsociológico de Collins da importancia a las situaciones como punto de partida explicativo, y éstas han sido definidas como las interacciones entre dos o más sujetos en donde las proyecciones subjetivas de cada participante se conjugan para dar pie a prácticas específicas donde confluyen sus cuerpos, emociones, formas simbólicas y el espacio social y físico que los rodea.

Es importante mencionar que los rituales de interacción no han sido definidos por el número de participantes, sino por las características de las interacciones: por ejemplo, el grado de intensidad que en ellos ocurra, es decir, considerando los lazos de solidaridad que se intensifican o resquebrajan entre participantes. Al respecto, sería interesante estudiar en qué medida los colectivos de mujeres *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, por ejemplo, se fueron "fortaleciendo" o "desapareciendo" según los distintos rituales de interacción que llevaban a cabo o, por ejemplo, indagar los motivos que llevaron a que *Los Mierdas Punk* se fueran desintegrando como banda.

El grado de solidaridad dependerá, en gran medida, de la energía emocional desarrollada en el ritual de interacción, pues ésta tiene la capacidad de intensificarse

o disminuir según el foco de atención que cada participante preste a la situación, y explica de alguna manera que el ritual “fracase” o tenga “éxito” según el compromiso emocional con la situación. Respecto a los niveles de solidaridad, consideré pertinente construir tres efectos de la solidaridad para estudiar los rituales de interacción: en primer lugar, lazos de solidaridad fuertes que producen sentimientos análogos y complementarios que posibilitan en planteamiento de objetivos comunes; en segundo lugar, lazos solidarios fuertes que restringen el acceso a sujetos que son considerados como ajenos, lo que debilita la solidaridad al exterior, pero la refuerza al interior del grupo; en tercer lugar, dentro de un grupo puede suceder que durante el desarrollo del ritual las corporalidades y emociones tiendan a resquebrajar los lazos que posibilitaron la cohesión.

Respecto a la caracterización de un movimiento social, decidí asumir un enfoque cultural, es decir, concebí la movilización como un proceso de la vida cotidiana en lucha por la identidad (que, como se dijo, se construye cotidianamente) y no solamente coyuntural en donde los sujetos movilizados mantienen relaciones con el Estado en el sentido de resolver sus demandas a través de las instituciones que componen a este último o, apegado a la tradición dogmática del marxismo, que los únicos cambios en las estructuras sociales se realizan sólo a partir de la toma del poder, de la apropiación de aquellas instituciones. Aunado a lo anterior, tomé distancia respecto a las posturas que han definido un movimiento social a partir de los “momentos estelares”, los momentos de las “grandes movilizaciones contra el Estado”, “la burguesía” o “el Capital” y de las características de *clase* que poseen sus participantes, es decir, a partir de concebir sujetos históricos específicos como el obrero, campesino (en el mejor de los casos) o el estudiante como los únicos que poseen conciencia de su situación como dominados y que poseen la capacidad y los recursos para organizarse y confrontar a enemigos identificables.

Por lo anterior, considero pertinente que el *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 puede estudiarse como un movimiento social desde los enfoques de los “nuevos movimientos sociales” cuyos orígenes se remiten a la década de 1970 y a la emergencia de sujetos urbano-populares y a las “nuevas

identidades colectivas"; el *punk* es, entonces, un movimiento social en el cual los sujetos que lo configuran y participan en él se identifican y amalgaman más allá de reconocerse como parte de una clase social o ser conscientes de su posición y condición en un modo de producción. De nueva cuenta, el enfoque cultural para el estudio de los movimientos sociales es de gran utilidad si se analiza la participación de las mujeres en el movimiento *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, pues su presencia en el movimiento hizo notar que las relaciones de poder y dominación masculina sobre el género femenino son cotidianas, no coyunturales, por lo cual la movilización *punk* femenina fue concebida como necesaria en todos los espacios de la vida cotidiana ya que la violencia machista está presente incluso dentro de una cultura callejera que decía respetar las diferencias, excepto quizá la de género: el movimiento *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, puede ser estudiado como un fenómeno que se configuró a partir de luchas constantes no sólo por el derecho a la identidad de *ser punk*, sino por el derecho a *ser* y *existir* como mujer.

La emergencia de nuevos sujetos sociales y, por ende, de nuevos movimientos sociales como el *punk*, es el resultado de las transformaciones en las sociedades industriales y sus consecuencias sobre la organización colectiva: a partir de esta consideración, se reconocen movilizaciones sociales cuyos discursos se centran en señalar agravios en relación con el medio ambiente, en las consecuencias del uso y el abuso de las armas nucleares, en la mayor vulnerabilidad y violencia hacia la población femenina que, consecuentemente, actualiza la lucha por los derechos humanos y las garantías individuales, etc. La emergencia de los nuevos sujetos urbano-populares como en el caso de la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980 configuraron el *punk* como movimiento social, la consideré como una de las consecuencias del recrudecimiento del sistema económico-político, del proceso de restructuración capitalista y el derrumbe del Estado de bienestar que debilita la asistencia social y desplaza el empleo en el sector industrial por el empleo en el área de servicios u orilla a los desempleados a las actividades "informales".

Desde mi perspectiva, los movimientos sociales son posibles, en primera instancia, debido a la percepción de agravios cometidos en contra de sujetos que deciden conformar y participar en la movilización social: no basta la existencia de condiciones de desventaja, marginación y/o segregación si éstas no son percibidas como un agravio, es decir, como elementos que atentan en contra de los sujetos movilizados o que afectan negativamente la "regularidad" y/o "estabilidad" de su vida. Al respecto, la presencia de las mujeres en el movimiento *punk* en México puede estudiarse tomando en consideración que, en un primer momento, ellas veían restringidas su acción y participación, remitiéndose sólo a ser acompañantes de los varones *punk* hasta que, dentro de la banda de los *Punks Not Dead*, las mujeres comenzaron a cuestionar su papel al interior y al exterior del *punk*, reconociendo como agravios hacia su integridad las relaciones violentas que los varones *punks* reproducían.

De manera colectiva, los sujetos sociales deciden afrontar los agravios y a los sujetos, estructuras o instituciones que, según su percepción, los generan (por ejemplo, las *Chavas Activas Punk*, a partir de la necesidad de explicar cómo era la experiencia de ser mujer dentro del *punk* y, al mismo tiempo, cómo ser mujer *punk* en la sociedad, se definieron como un colectivo exclusivamente de y para mujeres): de esta manera, construyen un "proyecto a futuro" en el cual los participantes se identifican en un *Nosotros* y señalan a los *Otros* como enemigos y/o responsables de generar y/o reproducir los agravios. Asevero que un movimiento social no se inicia solamente porque el agravio es percibido desde el *Yo* o *Nosotros*, pues en ocasiones la movilización social emerge y se fortalece porque hay sectores de la población que tienen cierta empatía con los grupos o individuos directamente agraviados, lo que provoca que se sumen a las demandas inmediatas o mediatas y a las consecuentes acciones colectivas en nombre del movimiento.

En este trabajo, consideré que los agravios se pueden evaluar en dos momentos y de ello depende la movilización social: por un lado, la percepción, el reconocimiento y la evaluación de sus impactos en el tiempo inmediato (aquí-y-ahora), lo que puede generar una rápida cohesión y acciones colectivas; por el otro, la percepción de los

agravios en el tiempo mediato, lo que supondría que la evaluación de los impactos se hace en una proyección a futuro, es decir, que en el aquí-y-ahora no se perciben las consecuencias negativas pero, a pesar de ello, es en el tiempo inmediato donde las acciones colectivas se constituyen para resarcir el agravio. Al mismo tiempo, señalé que un movimiento social puede contener representaciones de un "hartazgo social", lo que significa que la movilización social "presente" puede englobar percepciones y/o agravios acumulados que en una coyuntura específica encuentran un "punto de fuga" porque las subjetividades de los sujetos sociales participantes se transformaron, es decir, que lo que antes se consideraba como válido y/o legítimo ya no lo es y posibilita una cohesión social, construcción de demandas y acciones colectivas. Las demandas se construyen para reparar o prevenir agravios, son exigencias explícitas hacia instituciones que tienen las capacidades para atender y resolver los conflictos que se encarnan en las demandas.

Finalmente, consideré que también hay movimientos sociales que no construyen demandas y por ende no interactúan con instituciones o sujetos "facultados" por el Estado para la resolución de conflictos, lo que no implica que los sujetos que participan en este tipo de movimientos no lo hagan para contrarrestar condiciones de explotación u opresión que vulneran su supervivencia e identidad cultural. La importancia de este tipo de movimientos sociales radica en que la movilización se convierte en un mecanismo e instrumento de aquellas personas que no pretenden una interlocución con el Estado. Uno de los ejes de cohesión de este tipo de movimientos puede ser la constitución de la identidad y su permanencia en el tiempo, es decir, que los sujetos sociales construyen lazos de solidaridad fuertes a partir de compartir e identificarse con un estilo de vida (una cultura) que reivindican y desde el cual se constituyen en lo individual y se posicionan ante el mundo. Entonces, a pesar de no construir demandas específicas porque no otorgan legitimidad a los procesos institucionales y burocráticos de resolución de conflictos o no reconocen instituciones o sujetos que estén capacitados para hacerlo, los sujetos sociales que conforman este tipo de movimiento social no dejan de percibir agravios y de señalar un "opositor" o "enemigo"; por ejemplo, las mujeres *punk* en la Ciudad de México y la ZMVM en la década de 1980, dieron a conocer que la

dominación masculina puede perpetuarse a pesar de las transformaciones no sólo del modo de producción, sino perpetuarse en el discurso de una cultura callejera que se dice libertadora e incluyente, lo que significa que la movilización y resolución conflictos van más allá de construir demandas que puedan ser resueltas por vía institucional ya que, considero, la violencia machista trasciende espacios y estructuras específicas.

Considero que sólo tomando en cuenta los conceptos y categorías de *cultura*, *hegemonía*, *cultura callejera*, *cultura-contra*, *identidad*, *estereotipo*, *estigma*, *rituales de interacción*, *movimiento social*, es como se puede superar el estudio del *punk* únicamente como un género musical más. Además, son conceptos que no deben ser abordados en el vacío, sino en relación con una realidad específica que denotará qué tan viable y flexible resulta este marco conceptual, ya que a partir de las relaciones sociales entre sujetos concretos podemos determinar que existen procesos de segregación y/o marginación, que se construyen culturas callejeras con rituales específicos y que un movimiento social trasciende una coyuntura, por ejemplo.

En tanto el marco conceptual debe de establecer una relación con alguna realidad, y apelando a la posición teórica que asumí a lo largo de mi trabajo (que considera las capacidades reflexivas, emotivas y de agencia en los sujetos sociales), propongo que la metodología necesaria y más factible para complementar este trabajo y poner en práctica los conceptos y categorías desarrolladas, es la metodología de corte cualitativo, pues para acercarme a las vivencias humanas de los sujetos sociales y poder comprender qué significa para ellos la *cultura*, cómo construyen su identidad como *punk*, cuáles fueron los factores y motivaciones que los influenciaron para formar parte del movimiento *punk* en la década de 1980 o cómo asumen el estigma y cómo lo enfrentan, por ejemplo, es necesario incorporar sus propias experiencias, creencias, valores y perspectivas que crean, recrean y nos comunican a través del diálogo horizontal entre sociólogo y *sujeto de investigación*.

Por lo anterior, el enfoque narrativo y biográfico será herramienta útil para próximos proyectos que aborden temas culturales e identitarios: como mencioné en este

trabajo, la historia de las sociedades, de los grupos, de las culturas, es al mismo tiempo la historia de los sujetos que las producen, reproducen y transforman, por lo cual es menester reconocer y recuperar la realidad vivida por el *Otro*. Además, a diferencia de las dos corrientes teórico-metodológicas dominantes en la tradición sociológica (el estructuralismo y el funcionalismo), este enfoque "descongela" (en palabras de Carlos Ímaz)[230] al sujeto y centra el estudio en la subjetividad que se manifiesta en el lenguaje, en la narración y la comunicación como factores determinantes en la producción y reproducción del mundo social tanto en la dimensión material como en la simbólica, sin eliminar el contexto desde los cuales se originan.

Los resultados que arrojan las investigaciones que utilizan historias o relatos de vida, entrevistas a profundidad y toda aquella técnica que ponga énfasis en la narrativa del sujeto como medio a través del cual se reconstruye un proceso de su vida, siempre estarán atravesados por diferentes temporalidades, es decir: *Relatos en primera persona de la trayectoria vital… recuentos eminentemente retrospectivos que, sin embargo, cada uno elaboró sabiendo las condiciones del presente.*[231]

La metodología, entonces, deberá apelar al investigador, a mí de manera personal, a un lado más humano y menos "cientificista" sin descartar la vigilancia epistemológica;[232] es un llamado a recuperar la *imaginación sociológica* que nos

---

[230] Esta idea es retomada del artículo de Carlos Ímaz "Descongelando al sujeto. Subjetividad, narrativa e interacciones sociales contextualizadas", el cual forma parte del número 56 (septiembre- diciembre de 2011) de la Revista Acta Sociológica, titulado *Enfoque biográfico y narrativa en el análisis de lo social. Sustento teórico y razones prácticas*. Este número se encuentra disponible en: http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/issue/view/2402/showToc Fecha de consulta: 10 de noviembre de 2018.

[231] Bernasconi R., Oriana, *Aproximación narrativa al estudio de fenómenos sociales: principales líneas de desarrollo,* en "Enfoque biográfico y narrativa en el análisis de lo social. Sustento teórico y razones prácticas", Acta sociológica, Número 56, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, p.14.

[232] Menester es aclarar que tanto el enfoque biográfico como el estudio narrativo no persiguen una verdad ontológica. Al contrario, se toma como fundamento que todos aquellos datos que se obtienen, tienen el principio de verdad y legitimidad por el simple hecho de ser producidos directamente por el sujeto entrevistado: es verdadero porque es significativo para él, y nosotros como investigadores debemos asumir y respetar este proceso reflexivo del sujeto, tomando en cuenta que la subjetividad –punto desde el cual parte la práctica narrativa- de éste está influida no sólo por elementos materiales o simbólicos, sino también emocional.

permita captar la historia y la biografía y su relación en sociedad, a reconocer que las experiencias humanas que se objetivan en forma de relatos e historias de vida tienen un valor cognitivo que no debe descartarse por el simple hecho de estar "alejado" del lenguaje y sentido del "científico" social.

Sin desarrollar esta metodología cualitativa, el marco conceptual aquí presentado sólo está en potencia de poder constituirse como tal, por ello estoy obligado, en trabajos posteriores, a desarrollar el "trabajo de campo" que, personalmente, concibo más como un "trabajo humano", pues el diálogo, la conversación con el *Otro* es un trabajo que todos los seres humanos debemos desarrollar para hacer de este mundo algo más amable: como mencioné, negar al *Otr*o es negar la hermenéutica y justificar nuestra ignorancia, es seguir construyendo muros simbólicos y reales que impiden nuestro acercamiento.

Si el "campo" es la subjetividad y la emotividad de los seres humanos, la sociología debería ser un constante "trabajo de campo" y un lugar a partir del cual se deberían de tejer redes de solidaridad con aquellos sujetos que han sido invisibilizados no sólo por el sistema, sino por nosotros mismos como investigadores: abramos, pues, los oídos y las páginas a las múltiples historias de los *Otros*, de los *jodidos*, los *nacos*, los *mugrosos*, las *putas*, los *maricas*, los *negros*, los *indios,* que han derramado sudor y sangre de manera voluntaria, pero más involuntaria, para que nosotros, sociólogos, antropólogos, politólogos e historiadores podamos escribir otra historia. Como escribió Walter Benjamín en sus *Tesis de filosofía de la historia*: estamos llamados a pasarle a la historia el cepillo a contrapelo.

No niego que formo parte de los sujetos sociales que hemos mal llamado "objeto de estudio", y apelando a que somos seres reflexivos y emotivos, escuchar las historias de los *punks* y de tantas *Otredades* estigmatizadas se vuelve para mí una tarea necesaria y urgente, pues no podré conocer la historia del *punk* si no escucho los relatos de quienes han configurado esta cultura a lo largo de los años.

Estoy llamado a escuchar las voces de los *Otros*, y con "voz" no me refiero solamente al sonido que producen las palabras que articulamos, sino a la forma en la que pensamos y sentimos nuestro mundo. Que nunca se callen las voces de los

Otros sistemáticamente oprimidos, marginados y segregados, y por ende que jamás se nos acabe la sensibilidad y la humanidad como investigadores para poder escribir sus historias, que son muchas y valiosas.

¡El *punk* no ha muerto y la guerra continua! El grito de los marginados es imprescindible.

BIBLIOGRAFÍA

1. Alberoni, Francesco, *Movimiento e institución. Teoría General,* Editora Nacional, Madrid, 1984.
2. Andrade Martínez, Pablo, *La cultura y la dimensión humana: la perspectiva de Bolívar Echeverría en Definición de la cultura,* Desacatos, No. 47, México, 2015 Disponible en: http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n47/n47a13.pdf
3. Ascensio, Christian, Excluidos entre los excluidos. Exclusión social, acumulación de desventajas y segregación territorial, *Gaceta políticas (263)*, 2017.
4. Berger, Peter y Thomas Luckman, *La construcción social de la realidad*, Amorrortu, Argentina, 1968.
5. Bourdieu, Pierre y Loïc Wacquant, *Una invitación a la sociología reflexiva,* Siglo XXI, Buenos Aires.
6. Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, 1998.
7. Bourgois, Phillipe, *En busca de respeto: vendiendo crack en Harlem*, Siglo XXI, Argentina, 2015.
8. Camberos Castro, Mario y Joaquín Bracamontes Nevárez, *La caída de los salarios en México 1980—2010: la productividad y la informalidad como explicación*, en Equilibrio Económico. Revista de Economía, Política y Sociedad, Vol. II., Semestre julio-diciembre 2015, disponible en: http://www.equilibrioeconomico.uadec.mx/descargas/Rev2015/Rev15Sem2Art2.pdf
9. Collins, Randal, *Cadenas rituales de interacción,* Anthropos, México, 2009.
10. De la Garza Toledo, Enrique, "Los sujetos sociales en el debate teórico" en *Crisis y sujetos sociales en México. Vol.1,* Porrúa, México, 1992.
11. Dubet, François, *De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto,* en Estudios Sociológicos, año 1989, Vol. 7, número 21, México.
12. Echeverría Martínez, Michel y Fabiola Solís Sánchez, *La crisis financiera de México durante los 80's. La detonante deuda actual*, disponible en: https://coyunturapoliticamx.wordpress.com/2012/04/26/la-crisis-financiera-de-mexico-durante-los-80s-la-detonante-deuda-actual/
13. Echeverría, Bolívar, *Definición de la cultura,* Fondo de Cultura Económica, México, 2010.
14. Elías, Norbert, Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros. Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, no. 104, 2003, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, España, disponible en: http://www.redalyc.org/artículo.oa?id99717903010
15. Elías, Norbert, *Mozart. Sociología de un genio*, Península, Barcelona, 1991.
16. Elías, Norbert, *The Society of Individual*, Basil Blackwell, Oxford, 1991.
17. Feixa, Carlos, "Las culturas juveniles en México", en *El reloj de arena. Culturas juveniles en México,* SEP- Causa Joven, (jóvenes, 4), 1988, pp. 94-111, México, disponible en:

http://www.educiac.org.mx/pdf/Biblioteca/Juventud_e_Identidad/016LasCulturasJuveniles_en_Mexico.pdf
18. Galafassi, Guido, *Teorías diversas en el estudio de los movimientos sociales. Una aproximación a partir de sus categorías fundamentales,* en Cultura y representaciones sociales, Año 6, Número 11, septiembre 2011, disponible en http://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v6n11/v6n11a1.pdf
19. García Cosco, José Carlos, *Matrícula y gasto nacional en educación en México, 1976-2000,* El Cotidiano, en línea, 2003, 19 (enero-febrero), disponible en:<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32511710>
20. Geertz Clifford, "Descripción densa", en *La interpretación de las culturas,* Gedisa, Barcelona, 2000.
21. Giménez Montiel, Gilberto, *Teoría y análisis de la cultura. Volumen uno,* CONACULTA, México, 2005.
22. Giménez, Gilberto, *La identidad social o el retorno del sujeto en sociología,* en "Versión", No. 2, UAM-X, México, abril.
23. Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana,* Amorrortu, Buenos Aires, 1997.
24. Goffman, Erving., *Estigma: La identidad deteriorada,* Amorrortu, Buenos Aires, 2006.
25. Gonzalo, Jaime, en *Por favor insúltame,* texto disponible en: https://www.jaimegonzalo.com/textos/articulos/por-favor-insultame/ Texto original aparecido en el Fanzine Mofo, no. 3, crica 2007-8.
26. Guillén Romo, Héctor, *Hayek y la austeridad en México*, Cuadernos Políticos, número 44, julio-diciembre, 1985, Editorial Era, Distrito Federal, México
27. Gunder, Frank A., y M., Fuentes, "Diez tesis acerca de los movimientos sociales", en *El juicio del sujeto. Un análisis global de los movimientos sociales,* FLACSO-Porrúa, México, 1990.
28. Hedbige, Dick, *Subcultura. El significado del estilo,* Routledge, Londres.
29. Hernández-Rodríguez, Gabriela, Ruiz- Ramírez, Juan y Christian Pérez Salazar, "Presiones económicas sobre el gasto públ*ico en México 1980-2012", en Observatorio de la Economía Latinoamericana,* no. 197, 2014. Texto completo en: http://www.eumed.net/cursecon/ecolat/mx/2014/gasto-publico.html
30. Herrera Zavaleta, José Luis, *Filosofía y contracultura,* Quaderns de filosofia i ciència, 39, Universitat de Valéncia, 2009 disponible en: https://www.uv.es/sfpv/quadern_textos/v39p73-82.pdf
31. INEGI: http://www.inegi.org.mx/sistemas/indiceprecios/CalculadoraInflacion.aspx
32. Inflation: https://es.inflation.eu/tasas-de-inflacion/mexico/inflacion-historica/ipc-inflacion-mexico-1994.aspx
33. Larissa A. de Lomnitz, *Cómo sobreviven los marginados*, Siglo XXI, México, 2016.
34. León, Emma, "El monstruo" en *Los rostros del otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad,* Anthropos, México, 2009.
35. Maffesoli, Michel, *El tiempo de las tribus,* Icaria, Barcelona, Paris.
36. Melucci, Alberto, *El tiempo de la diferencia: condición femenina y movimiento de las mujeres*

37. Moreno Brid, Juan Carlos, Pérez Benítez, Noel y Héctor Juan Villareal, *Lecciones de la austeridad*, disponible en: https://economia.nexos.com.mx/?p=190
38. Nun, José, *La rebelión del coro*, Nexos, 46, México, Octubre, 1981 Disponible en: https://www.nexos.com.mx/?p=3924
39. Poma, Alice y Gravante, Tomasso, ‘*Fallas del sistema’: Análisis desde abajo del movimiento anarcopunk*, en “Revista Mexicana de Sociología”, año 78, núm., 3, (julio-septiembre, 2016), UNAM-IIS, México.
40. Reguillo, Rossana, *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación,* Guadalajara, ITESO.
41. Rimbaud, Penny y Steve Ignorant, *Crass. Nos deben una vida.,* una recopilación de textos producidos por la propia banda musical. Edición: La furia de las calles, abril 2016, México, D.F.
42. Rodríguez, Mariángela, *Hacia la estrella con la pasión y la ciudad a cuestas,* CIESAS, México, 1991.
43. Romero, Luis Alberto, “Los sectores populares urbanos como sujetos históricos” en *Proposiciones* No. 19: <<Chile, historia y ‘bajo pueblo’>>, Sur, Santiago, 1990,
44. Sabido Ramos, Olga y Gina Zabludovsky Kuper, “Estudio introductorio”, en *Sociología. Estudio sobre las formas de socialización*, Simmel, Georg, Fondo de Cultura Económico, 2014, México.
45. Sader, Eder, “La emergencia de nuevos sujetos sociales”, en *Acta Sociológica*, núm. 2, vol. 3, México, 1990.
46. Savage Jon, *England’s Dreaming,* Reservoir Books, España, 2009.
47. Sgard, Jérome, *México: la crisis de la deuda de los años ´80*, amérique latine political Outlook, disponible en: http://www.sciencespo.fr/opalc/sites/sciencespo.fr.opalc/files/Crisis%20mexicana.pdf
48. Shoshan, Nitzan, *El lugar de los extremos: el paisaje urbano, los “otros” étnicos y los jóvenes de extrema derecha en Berlín Oriental.* Estudios sociológicos XXXI: Número extraordinario, 2013.
49. Simmel, Georg, “Capítulo uno. El problema de la sociología”, en *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, Alianza, Madrid, 1986.
50. Thompson, John B., *ideología y cultura moderna.* Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2006, México.
51. Trejo Ramírez, Marina y Andrade Robles Agustín, *Evolución y desarrollo de las reformas estructurales en México (1982-2012)*, en El Cotidiano, núm. 177, enero-febrero, 2013, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco Distrito Federal, México.
52. Treviño Carrillo, Ana Helena, *Subjetividad y ciudad,* Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2012.
53. Urteaga Castro- Pozo, Maritza, *Por los territorios del rock; identidades juveniles y rock mexicano,* Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998.
54. Urteaga Castro-Pozo, Maritza, “Chavas activas *punk*. La virginidad sacudida”, en *Estudios Sociológicos*, El Colegio de México, Vol. XIV, núm. 40, enero-abril, 1966,

disponible en:
https://estudiossociologicos.colmex.mx/index.php/es/article/view/848/848
55. Villoro, Luis, *Estado plural, pluralidad de culturas,* México: UNAM, Paidós, 1998.
56. Wacquant, Loïc, *Las dos Caras de un Gueto. Ensayos sobre marginalización y penalización*, Siglo XXI, Argentina, 2010.

VIDEOGRAFÍA

1. "Feos y curiosos", fecha de estreno: 1986. Director: Sergio Ortiz. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=GTHzzAJjIF4
2. "Nadie es inocente", fecha de estreno 1986. Director: Sarah Minter. Productor: Sarah Minter. Reparto: Rafa "Punk", Pablo "Podrido" Hernández, Baco, Juan Martínez "El Kara". Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Ek3rU4U60qc
3. "Sábado de mierda", fecha de estreno 1988. Director: Gregorio Rocha. Editor: Gregorio Rocha. Fotografía: Sarah Minter. Reparto: Costras, Kara, Rafa Punk. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=GTHzzAJjIF4